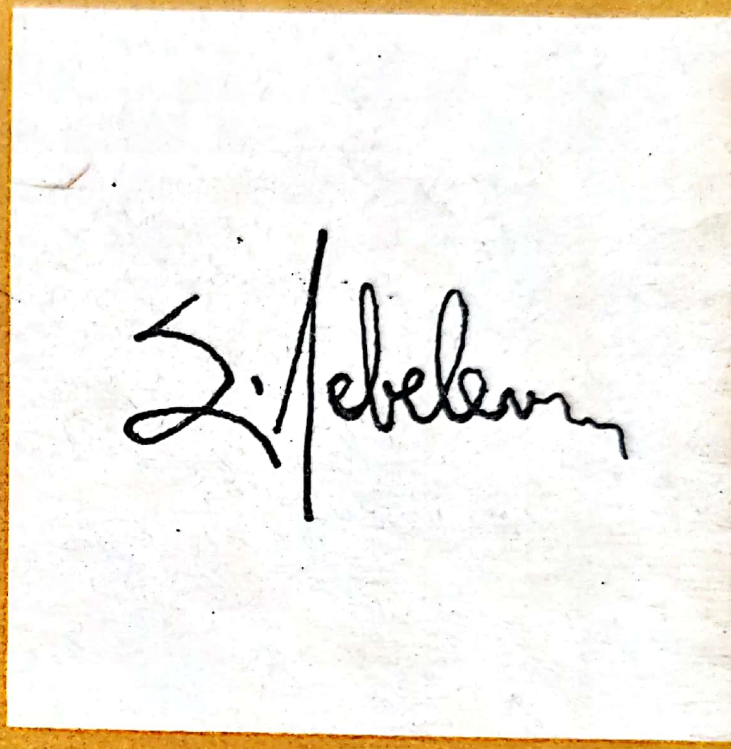
TEXTE COMENTATE

Lyceum

Antologie,
tabel cronologic
prefață
și
comentarii
de
Tudor Cristea



EUGEN JEBELEANU

Poezii

EDITURA ALBATROS

TEXTE COMENTATE

Lyceum

1990
EDITURA ALBATROS
BUCUREȘTI

EUGEN JEBELEANU

Poezii

Antologie,
tabel cronologic,
prefață
și
comentarii
de
TUDOR CRISTEA

Scanned with OKEN Scanner

TABEL CRONOLOGIC

1911 La 24 aprilie, se naște la Cîmpina Eugen Jebeleanu, al doilea fiu al Aureliei și al lui Valeriu Jebeleanu. Tatăl era de profesie funcționar.

1911—1918 Își petrece copilăria la Cîmpina, orașul natal, unde va urma și întîiul trimestru al școlii primare. Sînt ani dificili pentru familie, datorită împrejurărilor social-politice dinaintea și din timpul primului război mondial. Ecouri ale acestei perioade vor răzbate mai tîrziu în cîteva poeme și evocări.

1918—1922 Locuiește la Brașov, la bunica dinspre tată, continuîndu-și studiile la Școala Primară de Stat nr. 2.

1922 Din toamnă este elev la Liceul *Andrei Șaguna* din Brașov.

1927 Debutează cu poezii la *Viața literară*, revista lui I. Valerian, apărută cu un an înainte. În anul următor (1928) va colabora și la *Bilete de papagal* (seria I, 1928—1929), revista lui Tudor Arghezi pe care redactorul ei proprietar o caracteriza drept „cea mai mică foaie tipărită de la Gutenberg pînă azi".

1929 Tipărește la Brașov (Tipografia Rapid) placheta *Schituri cu soare*, despre care E. Lovinescu va afirma, comentînd favorabil cel de-al doilea volum al au-

Scanned with OKEN Scanner

torului, că făcea să se presimtă „un poet dar nu și o originalitate". În același an i se decernează de către Societatea Scriitorilor Români, în cadrul unui concurs literar, Premiul Ion Pavelescu pentru sonet.

1930—1933 După absolvirea liceului se va înscrie la Facultatea de Drept din București, dar va desfășura, în primul rînd, o vie activitate publicistică. Spre a-și întreține existența, face corectură și lucrează o vreme ca speaker de reclame la ziarul *Cuvîntul*, situație inconvenabilă, pe care o va traduce ca atare în poemul *Ceea ce nu se uită*, din 1945: „Suflete, nu te frînge cînd — superb — / Răsuflă glasul meu, străin de mine, / Și-mparte lumii pe sub stolul stelelor / O pleavă de reclame comerciale! . . . ". Este de asemenea redactor la *Rampa*, cotidian de teatru, muzică, literatură, artă. În această perioadă scrie mult și variat: poeme de șlefuire parnasiană, de o aparentă încifrare barbiană, dar și poeme revoltate, incendiare chiar (precum *Răscoala*, apărută în revista *Ulise* și apoi răspîndită de Al. Sahia, prieten al poetului, sub formă de foi volante printre muncitori), articole și traduceri. Ca publicist militant cu verb aspru, necruțător chiar, de o mare îndrăzneală, inclusiv în abordarea subiectelor, dar și ca poet, numele său poate fi întîlnit în ziare și reviste ale timpului ca: *Tiparnița literară*, *Caiete literare*, *Contimporanul*, *Revista scriitoarelor și scriitorilor români*, *România literară* (a lui Liviu Rebreanu), *Azi*, *Zodiac*, *Discobolul*, *Ulise*, *Reporter* etc. Publică în reviste traduceri din Petőfi Sándor, Rainer Maria Rilke, Klabund, Wedekind etc., activitatea sa de traducător materializîndu-se pentru prima dată în chip notabil prin apariția în 1932 a volumului *Poeme* de Rainer Maria Rilke, în Editura „Vremea". Devine, în același an, membru al Societății Scriitorilor Români.

Scanned with OKEN Scanner

Tot din 1932 este redactor la revista lui Octavian Goga *Țara noastră*, demisionînd în *1935*, o dată cu crearea partidului Goga-Cuza.

1934 Primește pentru volumul în manuscris *Inimi sub săbii* premiul Fundației (alături de *Mathesis sau bucuriile simple* de C. Noica, *Cloșca cu puii de aur* de Dragoș Vrânceanu și *Poezii* de Vladimir Carnavali — toate de asemenea în manuscris). Volumul se tipărește în același an la Editura Fundațiilor Regale, cu mențiunea „Opere premiate ale scriitorilor români", bucurîndu-se de o primire favorabilă din partea unor critici prestigioși precum E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Octav Șuluțiu și alții.

1935—1937 După demisia de la *Țara noastră*, intră în redacția *Cuvîntului liber*. În 1936 revista este suspendată, iar E. Jebeleanu va lucra în redacția ziarului *Adevărul* (unde funcționa în paralel din 1935). E de reținut pentru stilul său publicistic serialul din ianuarie 1937, intitulat *Viața în contraste*, reportaj halucinant despre mizeria *lumii a patra*. În decembrie 1937 ziarul *Adevărul* este suprimat de guvernul Goga—Cuza, poetul rămînînd, după propria-i mărturisire, cam doi ani fără slujbă.

1939—1944 Lucrează pentru scurt timp în redacția *României literare* a lui Cezar Petrescu, apoi la Direcția presei. Colaborează la *Revista Fundațiilor Regale*, *Familia*, *Kalende*, *Lumea*. Anunță în acești ani proiectul unui volum intitulat *Cîntecele regilor de jos*, care nu se va realiza. Poemele publicate în reviste între anii 1932—1944 vor fi grupate ulterior într-un ciclu purtînd titlul proiectatului volum, deschis cu poezia *Răscoala*. Poetul se confruntă acum cu dificultăți de tot felul. Lucrează ca redac-

Scanned with OKEN Scanner

tor la ziarul *Victoria* al lui N. D. Cocea, colaborînd și la *România liberă*, *Tribuna poporului*, *Lumea* etc.

1945 Publică, sub forma unei mici plachete, la Editura Fundațiilor, cu desene de Florica Cordescu, poemul *Ceea ce nu se uită*. Aspru rechizitoriu la adresa trecutului, rememorare de o patetică revoltă a frustrărilor propriei tinereți, făcută cu sentimentul că se află la hotarul dintre două lumi, poemul încheie o etapă și deschide o alta, anunțînd însă nu neapărat poezia anilor imediat următori, care va fi adesea convențional-imnică, ci, prin fervoarea actului condamnării, marele poem *Surîsul Hiroshimei*, din 1958.

1946 Publică mica broșură (16 p.) intitulată *Cultura maghiară în România democrată*, în nr. 1 al colecției „Artă și cultură" a Ministerului Informațiilor. Apare la Editura „Casa Școalelor" traducerea poemului în proză al lui Rainer Maria Rilke, *Povestea despre iubirea și moartea stegarului Christoph Rilke*, cu șapte desene de Florica Cordescu.
Se căsătorește cu pictorița și graficiana Florica Cordescu.

1947 În colecția „Scriitori români uitați" îngrijește și prefațează la Editura Fundațiilor Regale o ediție de *Opere* de Mihai Săulescu.

1948 La Editura „Casa Școalelor" apare, în traducerea lui E. Jebeleanu, volumul *Poeme* de Ady Endre, cu zece desene de Florica Cordescu.

1949 Apare sub forma unei mici plachete (20 p.), la Editura de Stat, poemul *Scutul păcii*. În aceeași editură se publică volumul bilingv *Poeme alese* de Petőfi Sándor, ilustrat de Florica Cordescu.
Publică o serie de articole, între care *Viața lui Eminescu și sfîrșitul ei tragic* (în volumul din 1956 —

Scanned with OKEN Scanner

Tragismul vieții lui Eminescu, rezultat al condițiilor sociale) exagerînd, în spiritul epocii, rolul societății burgheze în nefericirea vieții poetului.
Poeme maghiare de Petőfi Sándor, Ady Endre, József Attila, Radnóti Miklós, cu patru desene de Florica Cordescu, traducere, *Cuvînt înainte* și note bibliografice de E. Jebeleanu (Editura pentru Literatură și Artă a Uniunii Scriitorilor din România).

1950 La Editura de Stat pentru Literatură și Artă apare placheta *Poeme de pace și luptă,* cu ilustrații de Florica Cordescu.

1951 În traducerea lui E. Jebeleanu, apare la E.S.P.L.A., volumul *Poeme* de Pablo Neruda, cu ilustrații de Florica Cordescu.

1952 Publică la E.S.P.L.A. poemele „de largă respirație" *Bălcescu* și *În satul lui Sahia* (în volume separate), acesta din urmă cu ilustrații de Florica Cordescu. Răsplătite cu Premiul de Stat pe anul 1952, aceste poeme, însumînd peste 5 000 de versuri, sînt rodul unei exagerate orientări spre epic caracteristică epocii, fapt care le-a diminuat, în timp, interesul. Poetul însuși nu le va reține în ediția sa definitivă de autor din 1974.
Poeme de Nazim Hikmet, în românește de Maria Banuș, Marcel Breslașu, Eugen Jebeleanu și alții, apar la E.S.P.L.A.

1953 *Cîntecele pădurii tinere,* volum de versuri cu ilustrații de J. Perahim, apărut la Editura Tineretului.
Poemul *În satul lui Sahia* este tradus în limba maghiară de Bajor Andor (E.S.P.L.A.).

1954 Apare volumul *Versuri alese* (E.S.P.L.A.), o cuprinzătoare culegere din creația nouă a poetului, incluzînd și cîteva poeme ale anilor 1930—1944.

Scanned with OKEN Scanner

Tot la E.S.P.L.A., poemul *Bălcescu* apare în versiunea maghiară a lui Majtényi Erik.

1955 Devine membru corespondent al Academiei Române, o dată cu Al. Philippide, Nagy István și Eusebiu Camilar.
Poemul *Bălcescu*, în versiunea germană a lui Franz Johannes Bulhardt, este publicat la E.S.P.L.A.
Poeme de Ady Endre, traducere și prefață de E. Jebeleanu, portretul autorului — un desen de Florica Cordescu.

1956 Publică la E.S.P.L.A. o amplă culegere de articole, grupate în două secțiuni. Cele din prima, apărute în presa anilor 1931—1944, dezvăluie spiritul dinamitard al publicistului, răzvrătit împotriva nedreptății, demascînd „viața în contraste" și luînd partea dezmoșteniților soartei. A doua secțiune, cuprinzînd publicistica dintre anii 1944—1956, marchează o evoluție de la pamflet la elogiu, scriitorul vorbind, de preferință, despre noile realități.
Prefațează volumul *Poezii* de George Bacovia, apărut la E.S.P.L.A., și pe cel de articole al lui Scarlat Callimachi, intitulat *Căderea Babilonului*. Călătorește în Japonia, cunoscînd urmările, vizibile peste ani, ale dezastrului atomic de la Hiroshima, ceea ce reprezintă o conectare de suflet și de conștiință care se află la originea cutremurătorului reportaj-viziune publicat doi ani mai tîrziu, *Surîsul Hiroshimei*, poem, așa cum se exprima un comentator francez (Jacques Gaucheron), în revista *Europe*, „de o urgență patetică și universală".

1957 Publică antologia *Poeți ai libertății* (Tălmăciri), cu note introductive de E. Jebeleanu și portrete de Florica Cordescu.

Scanned with OKEN Scanner

Semnează prefața la volumul *Poezii* de George Bacovia, ediție revăzută și adăugită de autor (E.S.P.L.A.), cu un portret de Florica Cordescu.

1958 Publică la Editura Tineretului, cu ilustrații de Florica Cordescu, poemul *Surîsul Hiroshimei,* impresionantă reconstituire vizionară a dezastrului provocat de explozia bombei nucleare lansate asupra orașului japonez de aviația americană în dimineața zilei de 6 august 1945. Tradus în mai multe limbi de mare circulație, poemul îi va asigura autorului său o adevărată faimă, fiind considerat „una din marile opere poetice de după al doilea război mondial" (René Lacote, *Lettres françaises).* Traduce și tipărește la Editura Tineretului poemul *János Viteazul,* de Petőfi Sándor, cu ilustrații de Florica Cordescu.
La E.S.P.L.A., în traducerea lui Bajor Andor, apare în limba maghiară, volumul *Válogatott versek (Versuri alese).*

1959 Publică sub formă de plachetă *Oratoriul Eliberării.* Îi apare volumul *Poezii,* la Editura Tineretului (Colecția „Cele mai frumoase poezii"), o selecție din întreaga creație, cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu și un portret de Florica Cordescu.

1960 Începe cariera internațională a marelui poem *Surîsul Hiroshimei,* prin editarea sa în limba franceză (*Le sourire de Hiroshima,* adaptare și prezentare de Hubert Juin, cu cinci desene de Corneille — Paris, Ed. Pierre Jean Oswald). În același an, poemul apare la Berlin *(Das Lächeln Hiroshimas),* în traducerea lui Georg Maurer, și la Budapesta, în traducerea lui Dudás Kálmán, Hegyi Endre și alții *(Hiroshima mosolya),* cu o prefață de Hegedűs Géza, un desen de Florica Cordescu, volumul cuprinzînd și alte poezii.

Scanned with OKEN Scanner

1961 Apare volumul *Poezii și poeme,* cu o prefață de Perpessicius (Editura pentru Literatură, colecția „B.P.T.").
La teatrul „Kotopoli" din Atena are loc un spectacol dramatic și coregrafic pe baza textelor din *Surîsul Hiroshimei* traduse de poetul grec Yannis Ritsos.
Versuri de Petőfi Sándor, traducere și prefață de Eugen Jebeleanu (Editura Tineretului, col. „Cele mai frumoase poezii").
Marea actriță argentiniană Berta Singerman începe un lung turneu în America de Sud și Europa, cu un recital de poezie în care, pe lîngă versuri din cunoscuți poeți de limbă spaniolă clasici și moderni (Lope de Vega, Pablo Neruda, Rubén Darío și alții), include și *Surîsul Hiroshimei,* poemul lui E Jebeleanu impresionînd în mod deosebit.
În acest an poemul este editat și la Havana, în Cuba, în traducerea lui Manuel Serrano Pérez, *Cuvîntul înainte* aparținînd lui Felix Pita Rodriguez.

1963 La Editura Tineretului apare, cu ilustrații de Florica Cordescu, volumul *Cîntece împotriva morții* în care, pe lîngă temele și motivele mai vechi, se simte o stare de reflexivitate mai accentuată.
La aceeași editură și tot cu ilustrații de Florica Cordescu, apare cartea pentru copii *Povestea broscuței țestoase.* Traduce și prefațează volumul *Poeme cubane* de Nicolás Guillén, apărut la Editura pentru Literatură Universală, cu o postfață de Roberto Fernández Retamar.

1964 Apare la E.P.L. volumul *Poeme (1944—1964)* (Versuri alese). Publică o prefață la volumul *Poezii* de George Bacovia, la Editura Tineretului, col. „Cele mai frumoase poezii".

Scanned with OKEN Scanner

1965 În Argentina se publică, la Editura „Stilcograf", *La Sonrisa de Hiroshima*, traducere și prefață de Manuel Serrano Pérez, cu un *Prolog* de Miguel Angel Asturias. Coperta aparține Floricăi Cordescu, iar ilustrațiile sînt de Carlos Alonso, Laxeiro, Luis Seoáne, Raul Soldi, Demetrio Urruchua și Elsa Péres Vicente. Moare prematur, în plină activitate creatoare, soția poetului, pictorița Florica Cordescu.

1966 Apare la Editura Tineretului a doua ediție a poemului *Surîsul Hiroshimei*, cu ilustrația copertei de Florica Cordescu.
La Casa de discuri ODA din Buenos Aires este imprimat un disc cu poemul *Surîsul Hiroshimei* în limba spaniolă.

1967 Apare *Elegie pentru floarea secerată* (Editura Tineretului), volum închinat memoriei soției poetului. Această carte tragică, izvorîtă dintr-o mare durere, marchează o cotitură profundă în creația sa, ce se va orienta definitiv către meditația gravă.
Publică o prefață la volumul *Mare Incognitum* de Dimitrie Stelaru, poet despre care scrisese încă din 1939, cînd acesta semna D. Petrescu-Orfanul și-i propusese pseudonimul, Stelaru. O ediție bilingvă, româno-engleză, a poemului *Surîsul Hiroshimei*, cu ilustrații de Florica Cordescu, apare la București, sub egida Radio-Televiziunii Române.

1968 Semnează prefața la un volum de versuri de Scarlat Callimachi *(Ritualuri și clopote)*, apărut la E.P.L.
Apare la Editura Tineretului *Énekek a halál ellen (Cîntece împotriva morții)*, trad. de Franyó Zoltán, ilustrații de Florica Cordescu.
Apare la Moscova, în Editura Progress, volumul *Na gore vetrov (În arșița vînturilor)*, tradus de E. Dvoicenko-Markova.

Scanned with OKEN Scanner

1969 *Versek és költemények — Poezii și poeme,* de Petőfi Sándor, ediție bilingvă, în românește, de E. Jebeleanu (E.P.L.).

1970 *Il sorriso di Hiroshima e altre poesie,* în traducerea lui Elio Filippo de Accrocca și Dragoș Vrânceanu, cuprinzînd în afara poemului titular versuri din *Cîntece împotriva morții, Elegie pentru floarea secerată,* un ciclu intitulat *Cîntece noi* și altul *Parabole civile.* Volumul este însoțit de un *Cuvînt înainte* sub formă de scrisoare, aparținînd traducătorului italian, care-l consideră pe E. Jebeleanu „o voce continentală [...] europeană și extraeuropeană, capabilă să capteze și să exprime neliniști individuale și universale". A fost publicat de Editura „Ulgo Guanda" din Parma, în cadrul colecției „Fenice" (secția de poezie), condusă de Giancarlo Vigorelli.
În același an apare în Italia și un al doilea volum de versuri al poetului, *La porta dei leoni (Poarta leilor),* la Ed. „Palazzi" din Milano, tradus și prefațat de Roberto Sanessi.

1971 La Catania, un juriu prezidat de Miguel Angel Asturias îi decernează premiul „Etna — Taormina" pentru volumele apărute în anul precedent în Italia. Premiul mai fusese atribuit pînă atunci unui număr de nouă poeți prestigioși, între care Jules Supervielle, Dylan Thomas, Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo.
Semnează prefața unui volum de povestiri *(Calafuria)* de Luki Galaction.

1972 La Editura „Cartea Românească" apare, cu ilustrații de Tudor Jebeleanu, volumul *Hanibal* (cuprinzînd ciclurile *Râul pe obraz* și *Parabole civile*), cea mai valoroasă operă a poetului. Volumul va fi distins cu Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor.

Scanned with OKEN Scanner

1973 Ca o încununare a unei activități prodigioase, puse în slujba idealurilor umanității și omenescului, va fi distins cu Premiul Gottfried von Herder al Universității din Viena, acordat, așa cum precizează juriul, pentru „remarcabilele sale merite literare în cei 45 de ani de activitate".

Apare la Editura „Minerva" (col. „BPT", nr. 729) volumul *Surîsul Hiroshimei și alte versuri,* ediție îngrijită de autor, cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu și un tabel cronologic de Cornel Simionescu.

1974 Este ales, în Sesiunea extraordinară din 28 febr.—2 martie, membru titular al Academiei Române (o dată cu Șerban Cioculescu și Nagy István).

Publică la Editura „Minerva", în seria edițiilor definitive de autor, primele două volume de *Scrieri:* vol. I — *Inimi sub săbii,* vol. II — *Hanibal.* Ediția exprimă o viziune critică asupra propriei creații, lăsînd pe dinafară majoritatea producțiilor anilor 1947—1957 (cincisprezece dintre ele apar în cadrul unui ciclu-addenda, intitulat *Frumoasa adormită).*

La Atena apare în editura „Doricos", volumul *To luludi tis stahtis (Floarea de cenușă),* traducere și prolog de Menelaos Ludemis.

1975 Apare versiunea maghiară a volumului *Hanibal,* în traducerea lui Király László, la Editura Kriterion.

Tot în limba maghiară, dar la Editura „Európa" din Budapesta, apare volumul selectiv *Kicserélem a keresztet (Schimbarea crucii),* trad. de Lászlóffy Aladár și Lászlóffy Csaba, cu o postfață a primului.

1976 La Editura „Minerva" (col. „BPT", nr. 891), apare volumul *Poeme cubane* de Nicolás Guillén, traducere și prefață de Eugen Jebeleanu, postfață de Roberto Fernández Retamar.

Scanned with OKEN Scanner

1977 Apare la Editura „Albatros", în col. „Lyceum", volumul *„Harfa și minotaurul,* culegere de poeme începînd cu *Ceea ce nu se uită* (1945). Ediția este îngrijită de autor, tabelul cronologic aparține lui Corneliu Simionescu, iar prefața, lui Lucian Raicu.
Continuă să colaboreze cu versuri, traduceri și articole la reviste literare din țară: *Secolul 20, Steaua, Luceafărul, Tribuna* etc.

1978 Editura „Minerva" publică un elegant volum cuprinzînd poemul *Surîsul Hiroshimei* în limbile română, spaniolă (trad. Manuel Serrano Pérez), italiană (trad. Elio Filippo Accrocca și Dragoș Vrânceanu), franceză (trad. Hubert Juin), engleză (trad. Andrei Bantaș) și germană (trad. Georg Maurer), cu o *Proclamație* de Miguel Angel Asturias, reproducînd prologul ediției argentiniene din 1965. Desenele sînt de Corneille, Laxeiro și Florica Cordescu, iar coperta de Tudor Jebeleanu.

1979 Apare la Editura „Eminescu" selecția bilingvă *Groapa cu lei (The lions' den).*

1980 La Editura „Cartea Românească" apare, cu ilustrațiile autorului, volumul *Arma secretă,* comparabil prin tematică și valoare cu *Poeme noi* de Tudor Arghezi din 1963 sau cu *Caiet pe patru ani (Quaderno di quattro anni)* de marele poet italian Eugenio Montale.

1981 La Editura „Minerva" este publicată, cu titlul *Hanibal,* o ediție bilingvă româno-suedeză, în traducerea lui Jon Milos, cu o prefață de Aurel Martin.
Apare la Editura „Eminescu" volumul de însemnări *Deasupra zilei* (coperta și ilustrațiile de Tudor Jebeleanu). Cuprinzînd (cu excepția o două dintre cele trei texte despre Dimitrie Stelaru, care sînt din 1939), tablete, însemnări critice, portrete, profesiuni de cre-

Scanned with OKEN Scanner

dință, pamflete și chiar poeme în proză scrise sau publicate după 1957, volumul este mărturia unei conștiințe angajate plenar în slujba idealurilor umanitare, a încrederii în capacitatea poeziei de a salva lumea și a speranței că „Harfa poate învinge Pădurea". În limba polonă, apare la Krakovia volumul *Wiersze (Versuri)*, antologie, prezentare și traducere de Zbigniev Szuperski.

1982 Semnează prefața volumului de memorii *Mărturisesc că am trăit (Confieso que he vivido. Memorias)* de Pablo Neruda, apărut la Editura Politică, în traducerea Ninei Ecaterina Popescu.

1983 La Editura „Minerva" apar volumele al III-lea și al IV-lea ale ediției definitive de autor *Scrieri. Tălmăciri. Continentele zburătoare*. Volumele reflectă îndelungata și prodigioasa activitate de traducător a poetului, incluzînd autori precum Rainer Maria Rilke, Pablo Neruda, Miguel Angel Asturias, Rafael Alberti, Blas de Otero, Nazim Hikmet, Ady Endre, Petőfi Sándor, Carl Sandburg etc.
Apare la Editura Kriterion din București, în selecția și traducerea lui Franz Hodjak, pe baza volumelor *Scrieri* 1—2 (1974) și *Arma secretă* (1980), volumul în limba germană *Dem Leben geborgt (Împrumutat vieții)*.

1985 În traducerea Irinei Mavrodin și cu o prefață de Aurel Martin, apare la Editura „Minerva" din București ediția bilingvă româno-franceză intitulată *Hanibal (Hannibal)*.

Scanned with OKEN Scanner

Opera sa, intrată în patrimoniul valorilor literaturii naționale, introdusă de mult în programele de învățământ și editată în continuare în țară și peste hotare, nu încetează să adreseze conștiințelor mesajul ei umanist.

1989 La Editura Cartea Românească apare, cu titlul *Poezii*, o foarte severă selecție din creația sa poetică. Este, în fapt, o veritabilă „ediție definitivă", căreia i se adaugă douăzeci și opt de poeme inedite.

TUDOR CRISTEA

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN JEBELEANU ȘI VOCILE VIEȚII

1. „ARMA SECRETĂ" A POETULUI

Într-un veac în care poezia a trecut prin spectaculoase schimbări și *crize ale verbului*, oscilînd între retorică și antiretorică, între real și estetic, referențial și autoreferențial, Eugen Jebeleanu a rămas încrezător, în ciuda unor momente de dramatică zbatere, în puterea mesajului, convins că un poet e mai important prin ce spune decît prin cum o face. E un fel de a zice (și chiar de a simplifica lucrurile), căci așa cum forma poate genera conținut, conținutul poate, la rîndul lui, genera formă. *Cum* poate deveni *ce*, dar chiar înainte de a se afla acest adevăr, se știa că și *ce* poate deveni *cum*. Semnificația poate deveni proprie ei structură și mod propriu de a fi. Important este numai ca poetul să aibă cu adevărat ceva de spus. Și Eugen Jebeleanu a avut, într-adevăr, și continuă să aibă ceva important de spus lumii. Dar din acest punct pornește uneori ideea greșită (ori măcar grăbită) că arta poetului ar fi una simplă, cînd ea este, așa cum o dovedește întreaga sa evoluție, de la *Inimi sub săbii* pînă la *Arma secretă*, una distilată, rafinată, pe un fond ideatic înalt.

Structural, poetul a fost întotdeauna un revoltat, iar veacul nostru în care seismele istoriei umane au fost mult mai puternice decît seismele poeziei, i-a furnizat suficient, chiar prea mult material în fața căruia să reacționeze. N-a fost nevoie să-și aviveze rănile (cum i-ar fi cerut-o natura sa romantică, gata să-și asume suferința întregii lumi în chip hiperbolic), a făcut-o însuși Timpul. Și mai ales

Scanned with OKEN Scanner

viața, cea personală și cea literară, drumul poeziei sale, ca un fir de apă pierdut, la un moment dat, într-un deșert de cuvinte și reînviat năvalnic și tulbure, ducînd la vale umbre ale durerii, ale unei suferințe a lumii devenită suferință proprie și ale unei suferințe proprii devenită universală.

Poet militant de cea mai aleasă fibră, Eugen Jebeleanu este, înainte de toate, un mare poet. Un poet complex cu o artă simplă — ceea ce nu e un joc de cuvinte — asemănătoare cu a anticilor prin capacitatea de a spune limpede și energic ceea ce e de spus. Și, dacă nu energic, oricum, pregnant, cu o pregnanță a ideii și a tonului. Este un poet care are o singură mare idee, poate două, dar pe care le afirmă și le reafirmă, le apără cu înverșunare, cu acea înverșunare vizionară fără de care n-ar exista pe lume decît lucruri mărunte. Prima idee este viața omului. A doua e demnitatea, fără de care poetul (și nimeni) nu poate concepe plenitudinea vieții. De partea cealaltă a baricadei e moartea, cu toate formele ei și mai ales cu întreaga ei cohortă de slujitori și odrasle: Mizeria, Tirania, Perversitatea, Meschinăria, Ipocrizia, Foamea, Invidia, Lăcomia. „Arma secretă“ a poetului e poezia și el o pune în slujba vieții și a demnității umane cu obstinație, cu îndîrjire, cu disperare. Poezia sa e departe de a fi lineară. Este, dimpotrivă, un lung și tulburător demers liric (nu lipsit de confuzii), traducînd un destin uman care și-a asumat aproape în fiecare moment dramatismul. Pentru Eugen Jebeleanu viața sa e chiar poezia sa în aceeași măsură în care poezia sa e chiar viața sa. Pe amîndouă le-a pus în slujba omului și a demnității sale, conștient că a fi poet înseamnă a vorbi și a fi auzit. Cuvintele în care el însuși îl caracterizează pe Carl Sandburg i se potrivesc la fel de bine și lui Eugen Jebeleanu: *Nu s-a mulțumit să fie un artist. A fost* (și continuă să fie) *un artist-Conștiință.*

Scanned with OKEN Scanner

2. HIEROGLIFELE LEATULUI MEDIU

După volumul juvenil *Schituri cu soare* (Brașov, 1929), care nu cristalizează încă o poetică pregnantă, Eugen Jebeleanu se impune atenției cu restrînsa plachetă *Inimi sub săbii,* însumînd, grupate în trei cicluri, doar douăzeci și una de poezii. Distins cu Premiul Editurii Fundației Regale, volumul va fi tipărit în 1934, fiind comentat elogios de critici prestigioși, între care E. Lovinescu și Pompiliu Constantinescu.

O lectură a volumului azi nu se poate face decît din perspectiva unei opere în linii mari împlinite, astfel că ea dezvăluie (poate dezvălui) sensuri noi. Opera (ca și literatura, în întregul ei) nu e un dat etern, ci dimpotrivă, un element aflat într-o continuă restructurare a liniilor sale de forță. Astăzi putem vedea în primele poeme notabile ale autorului și ceea ce a făcut sesizabil opera ulterioară care, în germene, se află tot aici. Nu în sensul afirmației că valoarea acestor poeme ar fi exclusiv anticipativă (ceea ce ar însemna de fapt împingerea lor într-un con de umbră), ci în acela că, privite din perspectiva întregului, alte laturi par a ieși acum în relief.

Este ușor de constatat pentru cine nu ignoră publicistica poetului din acei ani discrepanța, ce nu poate fi lipsită de semnificație, între tonul foarte direct, polemic, violent și sarcastic-vitriolant al acesteia și poemele din *Inimi sub săbii,* unde sentimentele sînt (sau par) disimulate, retorica înăbușită prin dizlocări sintactice în manieră barbiană, suferința ascunsă după o perdea de aluzii și simboluri, supusă unui tenace proces de sublimare. Jurnalistul faptului cotidian relatat într-un limbaj democratic și acuzator, pare altă persoană decît poetul alchimiilor verbale ori al stilizării dure care se întoarce într-un ev mediu incert și cețos. Dar, optînd pentru sintaxa eliptică și pentru descripția în manieră parnasiană, îndelung și atent elaborată, poetul duce cu sine (deși vrea să disimuleze fap-

Scanned with OKEN Scanner

tul) aceeași stare de spirit încrîncenată în fața spectacolului zădărniciilor, micimii, confuziei omenești și mai ales în fața sumbrului spectacol al mizeriei și al morții. Cei pe care „arme mari doar i-a-nălțat", nu sînt de găsit doar în ceața „evului sur", după cum satrapii cu nume atît de stranii ce vor fi evocați în *„Parabole civile"* („Tiribaze / Tissaferne / Farnabaze / Datame / Mazaios / Oronte / Spithridate / Memnos din Rhodos / Abrokomas / Ariarathe / Atorampara / Azbaal / Elpaal din Byblos"), cei care „ucigînd / voiau să-nghită Timpul", dar pe care Timpul i-a devorat, mai pot avea avatari și în secolul nostru. Sub imaginile dăltuite ale *Inimilor sub săbii* se poate distinge încrîncenarea perpetuă a poetului de a găsi în istorie, în perindarea formelor umane prin timp, înțelesul cel mare al vieții și tristețea de a nu-l putea afla.

S-a constatat pe bună dreptate contrastul între ținuta elaborată, rafinat-intelectuală, de aspect parnasian a versurilor și trăirile crispate pe care le traduc, ceea ce ar însemna că, optînd pentru un stil derivînd parțial din al lui Ion Barbu, poetul urmărea în realitate să disimuleze o stare existențială dominată de încordare. De fapt, să transfere — și aceasta nu contrazice întru nimic procedeele parnasiene, decît poate în intensitate — propria încrîncenare în fața vieții unui ev aproximativ și nebulos.

Apasă ca o fatalitate asupra versurilor din *Inimi sub săbii* așezarea lor sub zodia limbajului ermetizant și a sintaxei eliptice barbiene, trădînd uneori dizlocări specifice. Cu precizarea că, exceptînd cîteva poeme în care sintaxa amintește strict modelul și concentrarea lui specifică („Havuzul cerului stropește spadă; / încremenitul cavaler sub ea. / Bronz înverzit sub vechea acoladă / Plecat grumaz tăceri nu străpungea . . ."), versurile — chiar și cele citate — preiau ceea ce în mod curent numim parnasianismul barbian, trebuie făcută observația că pentru Eugen Jebeleanu ermetismul rămîne o opțiune stilistică, un *mod*

Scanned with OKEN Scanner

(spre a întrebuința o vocabulă a matematicianului-poet) care nu devine însă și propriul lui *scop*. Cu alte cuvinte, autorul nu urmărește, aidoma lui Barbu, „restrînsele perfecțiuni poliedrale", nu transcenderea limbajului, purificarea lui în oglindă, nu exercițiul decantării devenit propria sa rațiune de a fi. În acest sens ar fi de remarcat ținuta descriptivă a poemelor, heraldica lor bogată, precum și caracterul decorativ, elaborat și expresiv în același timp al imaginilor. Dincolo de suprafața în aparență rece uneori, statuară sau pietrificată, se distinge efortul de a domestici o zbatere lăuntrică, de a ascunde sub imagini somptuoase și asociații surprinzătoare ori șocante, un puternic sentiment elegiac. Nu trebuie exagerată însă importanța acestei disimulații, care rămîne ea însăși, de la un punct înainte, o figură de stil, căci, la urma urmei, autorul poemelor din *Inimi sub săbii* îl revelează cu ușurință, într-un stil propriu și expresiv, pe revoltatul împotriva dublicităților de tot felul și împotriva absurdității condiției umane de mai tîrziu.

Tînărul Jebeleanu este un poet profund și grav într-o expresie elaborată, de o aparentă răceală și de un subtil rafinament. Evocînd evul de mijloc, el oscilează între plastică și trăire, ținuta vag baladescă a poemelor fiind subminată de o ironie aci duioasă, aci batjocoritoare. Cavalerii poetului sînt de fapt niște antieroi: „Patruzeci de goarne tari / Slavă-n fiecare. Toți / poartă-n munți frunți de cezari. Totuși cîntec li-i de hoți. / / Puncte iată-n groasa zare; / ei sînt. Ți-ar veni să rîzi: / mici pioni pe-un șah mai mare, / ei, împărăției gîzi. / / Cresc ca florile. Rari pași / se aud. Cinci sulițași / drum deschid, și, mici de stat / arme mari doar i-a-nălțat." (*1186*). Epicul acestor aparente balade este minim și, oricum, de o sugestivă inconsistență. Tehnica rămîne picturală, apelîndu-se uneori la detalieri verbale ale unor desene, precum acela de pe o ceașcă de porțelan, ceea ce implică și reflecția asupra procesului de sublimare artistică a realității, cîteva poeme

Scanned with OKEN Scanner

avînd aspectul unor arte poetice: „În evul sur (Domn: Dagobert), / lucea un principe incert; / cu ochi de ape și victorii, / calm brațu-n șold, în unghi de glorii. [...] Văd timp de bătălii. Leat mediu. / Cu alții-n fier și-n gînduri grave, / dădu și prințul un asediu, / pe undeva, prin mlaștini slave. // Rentors în timp pribeag. Schimbat. / Prințul: slutit în bătălie. // Sfîrșitu-acesta nu l-am dat; / el plînge-n smalț și-n veșnicie.“ (*Senior de ceașcă.*) La fel, într-o imagine picturală desfășurată savant, suprapunîndu-se unui ritual alchimic al naturii, dar traducînd crisparea existențială și oroarea de neființă, îl putem sesiza pe autorul de mai tîrziu al *Elegiei pentru floarea secerată*, acolo tragic și definitiv implicat, aici încă decorativ și întristat ironic: „Și pajurile de rugini întoarnă / o primă toamnă. Coastele ca naiuri / trec prin brocarturi. Peste rîpi, o goarnă / va aștepta de-acum ogari și-alaiuri. // Prin slab sideful pleoapei, spart: un lac; / fără-adîncimi și trist de-albastru încă. / De mușchi, coturni aduși din țară frîncă, / ieri: blînzi și mici. Azi, cad și se desfac. [...] Iar umbra care se reîntorcea, / cu minutarul unui ceas, pe tîmple, / a stat acolo, să nu se întîmple / o veștejire în palori de nea“ (*Sfîrșit princiar*).

Așezate prin evocarea „leatului mediu“ sub semnul nostalgicei curgeri a timpului, poemele lui Eugen Jebeleanu meditează totodată cu profunzime și subtilitate și asupra *pierderii de energie* a realității în procesul rememorării sale prin timp și prin artă: „Ca un răsuflet, cobor, înalț / cîmpia cu caii tot mai depărtați. / Se sting ierburi fără argați, / ca o singurătate de smalț. / Harapnicul și-a pierdut șopîrlele toate / și curge-n gîrlele plînsului. Arar / mai sclipesc coifurile turlelor înecate. / Codri, cît zborul ieri, par azi de mărar. // Orele moarte-au căzut în monede, / în care mai bat uneori tobe ducale. / Dar săniile trec peste bărbi, se prăvale / treptat vulturul și nu se mai vede. // În ochi, ca-n ghioc greu de oceane, stă strîns / sunetul doar, trist bucium de mare, / al somnului florii

Scanned with OKEN Scanner

fără deșteptare, / al pașilor dusului mînz." (*Amintirea*). Un intens fior elegiac, propriu de altfel structurii poetului și mai tîrziu, străbate aceste versuri. Aparența lor ermetică nu poate ascunde adevărul că Eugen Jebeleanu este, în substanță, același poet al dramatismului condiției umane de la *Inimi sub săbii* la *Arma secretă*. La nivelul expresiei însă, somptuozitatea parnasiană, manifestată într-un regim al economiei de imagini, cu un limbaj eliptic și o halucinare concentrată, va ceda locul expresiei directe și, în final, lapidare. Această opțiune nu este însă, cum s-ar putea crede, rezultatul unei evoluții care ar include, eventual, și perioada anilor '50. Dimpotrivă, expresia abruptă și patetică, directă și de violență pamfletară este, așa cum o dovedesc versurile publicate în reviste, dar nestrînse în volum, care vor forma ciclul *Cîntecele regilor de jos* (1932—1944), sincronă cu rafinamentul elaborat și bogata paletă coloristică din versurile parnasiene: „Revoltat sînt pe mine că am răbdat atît. / Pe țara asta, că rabdă încă. / / Lațul mi-a ajuns pînă sub gît, / prostia ne pune juguri și ne mănîncă. [...] Fraților, văd numai sînge — / Și fețele noastre-ascuțitele... / Foame? Să rîd... nu mai plînge! / Mîine, la șolduri, / ca peștii zvîcni-vor cuțitele..." *(Răscoala)*. Patosul justițiar tradus cînd în violența necruțătoare a tonului, cînd în dureroase lamentații („Oh, vom mînca și astăzi ca să trăim... / Gîrboviți, atenți, deasupra blidului, / necunoscuți de palmierii de aur / ai soarelui, oh, vom mînca / și astăzi, ca să trăim..." — *Cîntecul lor)* anunță poemele angajate de mai tîrziu, în care autorul format la școala disciplinei formale, a esențializării și cizelării imaginii, va curăța versul de zgura prozei, dar și de vegetația imaginilor calofile, rostindu-se sobru, solemn și oracular.

Departe de a reprezenta o experiență ce ar putea fi considerată, în raport cu întregul, insolită, etapa *Inimilor sub săbii* constituie o componentă organică a demersului liric al lui Eugen Jebeleanu, în care putem descifra de

Scanned with OKEN Scanner

pe acum tensiunile și — brăzdat de cutele suferinței — chipul operei mature. Aceste versuri sînt, pe de o parte, ale unui stilist și ale unui plastician (căruia uneori i se contestă chiar această latură, elogiindu-i-se simplitatea, anticalofilia de mai tîrziu, dar nu pe drept, căci poetul va rămîne de regulă un rafinat al imaginii, doar aparent simplă), iar pe de altă parte un vizionar, în ciuda elaborării atente. Tocmai concentrarea, esențializarea sau apăsarea insistentă și tenace a liniilor împing versurile din *Inimi sub săbii* dincolo de pragul viziunii, ca în acest halucinant tablou al suferinței și morții: „Flori de aramă negre răsar pe pîntec; cupă / mai albă decît pînă cînd au cernit-o soli; / au nefiresc sfîrșitul blînzi, mortuari atoli. / Iată, trupul se-afundă; ei — pată — cresc și după. / Ochi de venin cresc ca o halucinație, printre / alăturate două clopote de zăpadă / și fără glas. Mă caut. Dar regăsesc la vintre / o spaimă cunoscută. Un tîrg. O canonadă. / / Fricile galopează, cad, se înalță: fluturi. / S-arunc mîinile, ca pe niște mănuși, aș vrea. / O moarte peste suliți de timp. Paftale scutur; / sfîrșitu-afară-n săbii; în tîrg: de hîdă stea. // Un trup cimpoiu, aprinse cratere-n mătrăgună, / un fum de boală și de cărbune. Peste ziduri, / durere cunoscută și azi, cu gropi și riduri, / această-afurisită rotulă-n brume: luna.“ *(Ciumă)*. În cenușile „leatului mediu“ care bîntuie construcțiile sale lirice robuste măcinîndu-le obiectivitatea descoperim, ascunse pe jumătate, ca niște animale marine în apă, obsesiile existențiale ale poetului. Ca și aparentul ermetism, „evul sur“ reprezintă un mijloc, nu un scop. Săgețile lui țintesc subiectivitatea și prezentul actului creator.

3. AVATARURILE POEZIEI ȘI DATORIA MEMORIEI

Dacă este să respectăm realitatea, trebuie remarcat faptul că în 1945, cînd dădea la iveală, sub forma unei

Scanned with OKEN Scanner

plachete cu desene de Florica Cordescu, poemul *Ceea ce nu se uită*, Eugen Jebeleanu publicase, ca poet, extrem de puțin. Exceptînd *Schituri cu soare*, despre care E. Lovinescu afirma că făcea să se presimtă „un poet, nu și o originalitate"[1], rămîn cele 21 de poeme ce alcătuiesc *Inimi sub săbii*, cărora li se adaugă cele optsprezece, reunite mai tîrziu în ciclul *Cîntecele regilor de jos*, publicate acum în reviste, dar nestrînse într-un volum. În afara activității publicistice destul de intense a acestor ani, trebuie considerată însă, în cadrul activității literare a poetului, mai ales cea de traducător, materializată în volumul *Poeme* de Rainer Maria Rilke (Editura Vremea, 1932) și în textele din Petőfi Sándor, Wedekind, Klabund etc., publicate în reviste. Această activitate va continua și după 1945, incluzînd între alții, pe Ady Endre, Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Yannis Ritsos, în genere poeți ai responsabilității umane cu care Eugen Jebeleanu se simte, desigur, solidar.

Situația evocată mai sus face întrucîtva dificilă încadrarea (foarte la modă în ultimul timp) a poetului într-o generație literară. Considerînd anul nașterii, l-am putea situa lîngă Mihai Beniuc, autorul *Cîntecelor de pierzanie* (1938), Cicerone Theodorescu, ermetizant barbian și el, la început, Emil Botta, autorul *Întunecatului april* (1937), Maria Banuș, evocatoarea lipsită de complexe a *Țării fetelor* (1937), ori, cu mai multă îndreptățire, alături de M. R. Paraschivescu și Geo Bogza. Acești scriitori nu formează totuși, propriu-zis, ceea ce numim în mod obișnuit o „generație de creație". Oricum, nimic nu va asemăna evoluția unui Emil Botta cu cea a lui M. Beniuc sau a Mariei Banuș, fie și prin aceea că primul va rămîne (va căuta să rămînă) el însuși în orice împrejurare, chiar cu prețul tăcerii.

---

[1] *Istoria literaturii române contemporane 1900—1937;* Scrieri, 6, Ed. Minerva, București, 1975, p. 162.

Scanned with OKEN Scanner

Totuși, ce loc ocupă E. Jebeleanu — menționat de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941) la capitolul „Dadaiști. Suprarealiști. Ermetici“ — între autorii de mai sus și, în genere, între poeții activi ai momentului 1944—1947? El ocupă — și va ocupa întotdeauna — locul unui poet, în felul său, singular. Această *singularitate* va fi confirmată și de evoluția sa ulterioară, Eugen Jebeleanu redevenind, după o perioadă de criză lirică, un mare poet și intrînd ca atare în conștiința critică și publică la argheziana vîrstă de 47 de ani. Ea — singularitatea poetului — este sugerată și de faptul că dacă totuși e să-i găsim asemănări, ele trebuie căutate între reprezentanții ceva mai tineri ai „generației războiului“: un dezmoștenit al soartei precum Dimitrie Stelaru, un insurgent inventiv și sclipitor de inteligență ca Geo Dumitrescu, un depoetizant și un alchimist al versului precum Constant Tonegaru. Scris probabil imediat după 1944, poemul *Ceea ce nu se uită* se acordă de altfel ca ton și chiar ca structură a imaginilor cu poezia generației tinere a momentului. Adevărat rechizitoriu polemic, direct și revoltat, poemul își află originea în amărăciunea articolelor interbelice despre Bogdan Amaru și în cea din atîtea altele, dezvăluind nedreptatea și mizeria, vorbind în numele unei generații furate de tinerețe, a cărei artă a fost minimalizată, o generație frustrată, împinsă în război, umilită, jefuită de fericire: „Nimic, niciodată — e tot ce ați dat / Tinereții noastre scuturată de friguri, / Clătinată de foame ca marea-ntre diguri, / Subțire și slabă ca o umbră de vînt, / Purtîndu-și inima-n pumni ca pe-o flacără, / O inimă sfîșiată și fără cuvînt / Printre bijuteriile voastre, ce țipă și scapără, / Inima noastră-ngropată de voi / De mult la Capul Bunei Speranțe“. Poetul vorbește, în fond, despre o întreagă epocă pe care istoria în schimbare o proiectează în trecut. Un trecut de care el concepe să se despartă, dar pe care nu concepe să-l uite: „Dacă voi uita tot ce-am îndurat, / Nu voi mai urî nicio-

Scanned with OKEN Scanner

dată. / Dar cum singurul meu bun e memoria, / O memorie de optsprezece carate, / Și cum ura-i singura iubire — Cu care m-ați învățat voi, capete-ngrășate, / N-am să uit niciodată nimic, / Sub luna aceasta, și ea îndopată". În atitudinea sa rezonează suferința generală și, coborît din turnul de fildeș în arena socială (pe care de altfel n-o părăsise niciodată), el devine o conștiință responsabilă, capabilă să depoziteze durerea lumii, s-o facă publică, s-o strige și s-o răzbune prin artă. Protestul social și moral implică deopotrivă opțiunea estetică, poezia fiind văzută ca un act justițiar în slujba căruia poetul își pune ființa, profețind shakespearean urnirea codrului răzbunător: „Ca să trăiești cumplit numai o dată / Să mori ești nevoit de mii de ori, // Inima mea ascultă-nfiorată: / Cei ce s-au dus nimica nu mai vor... // Morți neștiuți, purtați-mă pe vînturi, / Căci eu sînt cel ce vrea și pentru voi / Topor să fie, flacără cu gheare / Sau o pădure-n mers, răzbunătoare!...". Pe fondul unui murmur de revoltă și în context cu sentimentul unor schimbări iminente, *Ceea ce nu se uită* este, prin violența protestului, un strigăt singular, distinct și pătrunzător. Un strigăt artisticește memorabil poate tocmai din pricină că nu caută cu obstinație arta. De altfel, poetul însuși exprimă adesea ideea că noblețea poemului vine mai ales din adevărul dezvăluit. Iar propria sa poezie probează acest adevăr.

Încheind o etapă, *Ceea ce nu se uită* deschide o alta. Totuși, mesajul său incandescent nu va fi reluat la adevărata-i vibrație decît peste timp, căci în urmările sale directe el va fi considerat mai ales la suprafață. Aceasta se datorează faptului că poetul își va pierde, pentru o bucată de vreme, singularitatea vocii, devenind autorul unor versuri nediferențiate stilistic, ca de exemplu acestea, lămuritoare pentru ținuta estetică a volumului *Versuri alese* din 1954: „La focul sfînt al tinereții / Vom sta de-a pururi laolaltă / Și-i vom păzi de toți dușmanii / Făptura ageră și caldă" etc. Nu că asemenea versuri n-ar putea

Scanned with OKEN Scanner

avea rostul lor, dar în ele nu se află nici plasticianul melancolizat al „evului sur", nici vibrația simțirii din celelalte poeme. Este drept că poetul a exclus, cu minime excepții, versurile acestor ani din ediția sa de autor din 1974 (*Scrieri, 1—2*, Editura Minerva), reținînd într-o anexă, sub titlul *Frumoasa adormită* numai vreo cincisprezece dintre ele. Acest lucru nu contrazice (ba chiar întărește) ideea că, în 1958, cînd publica *Surîsul Hiroshimei,* opera lui Eugen Jebeleanu continua să rămînă (sub raport valoric, desigur), restrînsă, adică la nivelul anului 1945. Între timp scrisese peste zece mii de versuri (dintre care cam cinci mii reveneau poemelor *Bălcescu* și *În satul lui Sahia*), fără să adauge, practic, măcar un singur poem de mare valoare.

Fără îndoială că în critica literară lucrurile sînt lămurite, fiind cunoscute și implicațiile, deplînse și analizate efectele (schematismul ideologic și expresiv, tezismul, festivismul, lipsa de diferențiere, ținuta plat-reportericească a versurilor etc.) de mai scurtă sau de mai lungă durată ale unei asemenea situații. Se poate face însă observația că opțiunile și consecințele variază de la un autor la altul. În acest sens, dacă mulți autori n-au mai reușit să se desprindă în chip hotărîtor de maniera „lirică" A. Toma — Dan Deșliu (nici măcar cît cel de-al doilea de propria sa manieră), Eugen Jebeleanu dimpotrivă, a redevenit la vîrsta de 47 de ani un poet de mare valoare și audiență. Oricum ar fi, *Surîsul Hiroshimei* nu putea fi scris de un poet care ar fi tăcut, ci numai de unul care ar fi continuat (cu riscuri mari în ceea ce privește rabatul valoric) să vorbească. Fiecare operă are, nu încape îndoială, un moment al ei, iar acest moment a fost captat de poet. În fond, viitorul poate adesea măcar să scuze trecutul.

Este cunoscut faptul că, imediat după 1948, cultura noastră suportă rigorile aspre ale unei intoleranțe proletcultiste fără precedent. În acest context, așa-numita „valorificare a moștenirii literare" este cadrul unor excese

Scanned with OKEN Scanner

inacceptabile, modernismul (și chiar modernitatea) fiind confundat (deloc inocent) cu decadența, rod al unei pretinse „putrefacții" a gîndirii burgheze. Excesele de prudență (eufemistic vorbind) în preluarea valorilor, ducînd adesea la denaturarea adevărului (fără a mai vorbi de un exclusivism care conducea la respingeri abuzive și chiar la ostracizări) pot fi sesizate, de pildă, pînă și în volumul omagial apărut cu ocazia centenarului nașterii marelui nostru poet național, prezentat într-un mod deformant. Putem citi aici, între altele, sub pana unei poete (altfel onorabile), enormitatea care ar stîrni azi rîsul oricărui învățăcel, că în *Luceafărul* Eminescu se identifică nu cu Hyperion, ci cu Cătălin. Vezi bine, acesta din urmă avea un „dosar de cadre" mai bun (fiind, oricum, de extracție *populară*, „paj", „băiat din flori și de pripas" etc.), în vreme ce Hyperion, cu zîmbetul lui enigmatic din alte lumi și cu superioara lui însingurare, îi dădea probabil poetei travestite în critic fiorii reci ai unei suspecte ruperi de mase. Asemenea raportări și deducții mecanice sînt în epocă ceva obișnuit, astfel că în același volum aflăm și un articol al lui E. Jebeleanu, în care se exagerează în mod serios rolul mediului burghez în nefericirea poetului. Mulți scriitori care au jucat un rol în epoca literară respectivă (și E. Jebeleanu este unul dintre ei) își asumă însă eventualele erori, măcar indirect. Eugen Jebeleanu însuși evocă, în 1976, la 21 de ani după eveniment, agonia finală „într-un fel de odaie mansardată unde lumina, precară, era împărțită în două printr-un cearșaf (...) pe un fel de pat, ceva cam ca o targă", a *marii europene*, Hortensia Papadat-Bengescu. „De pe țărmul mizeriei noastre: niște scînduri ale unei mansarde, neputincioși o priveam cum se îndepărtează, lăsîndu-ne atîtea bogății...", notează autorul în finalul scurtei sale tablete. În fraza lui, neputința nu pare a viza doar aspectul metafizic, ci și pe cel fizic: marea scriitoare se stingea într-o lucie sărăcie. Fidel unei memorii justițiare, scriitorul re-

Scanned with OKEN Scanner

aduce în lumină o dramă pe care n-a putut-o împiedica. Chiar dacă prețul acestei fidelități e remușcarea.

Literaturii epocii i se cerea cu obstinație „zugrăvirea" realității, fără a se mai face, în acest sens, deosebirea între epic și liric. În cadrul tehnicii poetice sînt respinse imaginile de structură modernă (o dată cu autorii interbelici care le reprezentau), poezia fiind orientată spre epic, în formula „poemului de largă respirație", ilustrat, între altele, și de *Bălcescu* ori *În satul lui Sahia*, de unde desprindem aceste versuri: „S-aude-un avion. Surîde iar / Mecanicul. Chiaburii scurmă bolta: / «American e, mă, că-i militar. / Le face praf și pulbere recolta!» // Coboară avionul peste ei / Și-mprăștie pe lan o coadă lungă / Și mlădioasă ca de funigei. / Chiaburilor li-i toată gura pungă. // Vuiește cerul. Peste grîul des / Trec aripi largi. Elicele-s o rază. / De-abia acum chiaburii-au înțeles: / — «De-al lor e, mă, că deparazitează!»" Cu umorul lor involuntar și anecdotica lor convențională și tezistă, asemenea înseilări n-aveau nevoie de talentul lui Eugen Jebeleanu spre a fi produse. Dincolo de schelăria lor ideologică și de expresivitatea nulă, se ghicește o dramă: a celui care acceptă să le scrie.

Făcînd observația că, în plan social cel puțin, lucrurile puteau sta și altfel, să notăm totuși, fără naivitatea prefăcută care ne determină uneori să considerăm opera în mod exclusiv sub raportul unei specioase imanențe, că tocmai pozițiile cucerite de poet în viața literară a timpului chiar prin aceste azi recuzate poeme i-au prilejuit probabil „întîlnirea cu Hiroshima", nu doar pe plan afectiv, ci în chip direct. Poetul a putut vizita, deci, Japonia, acel „muzeu al ororilor războiului" și va putea exclama: „Am fost la Hiroshima și-am măsurat cu ochii mei dimensiunile crimei". Fără aceasta, fără sentimentul de culpabilitate și de remușcare umană trăit la presimțirea mausoleului de vînt al orașului, fără vaierul tăcut al pietrei călcate de propria-i talpă, fără posibila senzație că respiră moleculele

Scanned with OKEN Scanner

ființei copiilor duși și fără teama că respirația lui spulberă puful unei imense dar imateriale păpădii; fără acele sentimente unice pe care le pot da întîlnirile directe cu locurile unice, e de presupus că poemul *Surîsul Hiroshimei* n-ar fi fost scris. Sau, oricum, n-ar fi devenit acel „poem imens și de o urgență patetică și universală"[1], „una dintre marile opere poetice de după al doilea război mondial"[2], cum se exprimă chiar comentatorii străini.

Aspectul tematic impresionant al acestui mare poem, mesajul lui de extraordinară rezonanță umanitară, singularitatea sa în momentul apariției au făcut, probabil, mai puțin evident rolul jucat de el în restructurarea limbajului liric contemporan, rol de altminteri incontestabil și de primă importanță, căci el n-ar fi devenit ceea ce este fără ținuta unei opere poetice moderne. Operă care nu se poate recunoaște (decît poate prin cele cîteva pasaje mai puțin convingătoare din ultima parte, de aspect prea apăsat retoric) în oglinda cenușie a poemelor scrise între 1947 și 1957, ci în revolta viguroasă, încrîncenată și violentă în expresie din publicistica interbelică, din *Cîntecele regilor de jos* și din *Ceea ce nu se uită*, în protestul contra nedreptății, umilinței, înjosirii și mortificării din aceste poeme sau în obsesia morții disimulată în faldurile de imagini din *Inimi sub săbii*. Astfel *Surîsul Hiroshimei* este un poem prin care Eugen Jebeleanu devine, în epocă, un înnoitor al limbajului liric, reconectîndu-l la circuitul modernității (și chiar al avangardei) românești și universale. El depășește sau, mai exact, împlinește acțiunea regeneratoare a lui Nicolae Labiș. Tinerețea explozivă a poetului din Mălini, sensibilitatea sa năvalnică, necontrafăcută, impetuoasă, simțul ascuțit al naturii și poate graba unui destin ce avea să se consume repede au făcut să plesnească haina prea strîmtă a versului convențional al vre-

---

[1] Jacqeus Gaucheron, în *Europe*.
[2] René Lacôte, în *Lettres françaises*.

ființei copiilor duși și fără teama că respirația lui spulberă puful unei imense dar imateriale păpădii; fără acele sentimente unice pe care le pot da întîlnirile directe cu locurile unice, e de presupus că poemul *Surîsul Hiroshimei* n-ar fi fost scris. Sau, oricum, n-ar fi devenit acel „poem imens și de o urgență patetică și universală"[1], „una dintre marile opere poetice de după al doilea război mondial"[2], cum se exprimă chiar comentatorii străini.

Aspectul tematic impresionant al acestui mare poem, mesajul lui de extraordinară rezonanță umanitară, singularitatea sa în momentul apariției au făcut, probabil, mai puțin evident rolul jucat de el în restructurarea limbajului liric contemporan, rol de altminteri incontestabil și de primă importanță, căci el n-ar fi devenit ceea ce este fără ținuta unei opere poetice moderne. Operă care nu se poate recunoaște (decît poate prin cele cîteva pasaje mai puțin convingătoare din ultima parte, de aspect prea apăsat retoric) în oglinda cenușie a poemelor scrise între 1947 și 1957, ci în revolta viguroasă, încrîncenată și violentă în expresie din publicistica interbelică, din *Cîntecele regilor de jos* și din *Ceea ce nu se uită*, în protestul contra nedreptății, umilinței, înjosirii și mortificării din aceste poeme sau în obsesia morții disimulată în faldurile de imagini din *Inimi sub săbii*. Astfel *Surîsul Hiroshimei* este un poem prin care Eugen Jebeleanu devine, în epocă, un înnoitor al limbajului liric, reconectîndu-l la circuitul modernității (și chiar al avangardei) românești și universale. El depășește sau, mai exact, împlinește acțiunea regeneratoare a lui Nicolae Labiș. Tinerețea explozivă a poetului din Mălini, sensibilitatea sa năvalnică, necontrafăcută, impetuoasă, simțul ascuțit al naturii și poate graba unui destin ce avea să se consume repede au făcut să plesnească haina prea strîmtă a versului convențional al vre-

[1] Jacqeus Gaucheron, în *Europe*.
[2] René Lacôte, în *Lettres françaises*.

mii și să izbucnească prin ea șuvoaie largi de lirism. Nicolae Labiș a dat impresia că scrie aceeași poezie, dar, prin intensitatea trăirii, a scris în realitate o cu totul alta. E. Jebeleanu a făcut, în chip matur și, e de presupus, lucid, un pas înainte, adoptînd în poemul său *un alt limbaj*. El are de aceea meritul unui deschizător de drumuri în lirica ultimilor treizeci de ani. Prin *Surîsul Hiroshimei* a introdus în poezia timpului limbajul modern în calul troian al unei teme la modă.

Aspectul tematic rămîne însă copleșitor în acest poem, cu atît mai mult cu cît se integrează unei structuri moderne. Poemul este rodul unei sensibilități de romantic protestatar, tradusă în tablouri halucinante ale suferinței și morții teribile și absurde, al unei rare capacități de solidarizare umană și al unei adevărate vocații a apocalipticului.

Sub raport compoziţional, poetul abandonează modalitatea narării conștiincioase și terne din *Bălcescu* ori pe cea a reportajului versificat și tezist din *În satul lui Sahia*, în favoarea selecției tablourilor și montării lor într-un registru simbolic, sesizabil la scara întregului poem. Dominat în ansamblu de elementul dramatic care copleșește epicul, poemul rămîne însă prin atitudine și substanță fundamental liric, o enormă și patetică denunțare a agresiunii și crimei la adresa umanității. Dincolo de aceasta, el se constituie și într-o meditație gravă asupra tragismului condiției umane, avatarurilor ei în secolul nostru. Alternînd tablouri ale mizeriei și bogăției, ale acelei „vieți în contraste“ reliefată în jurnalistica sa interbelică, și ale rezistenței față de degradarea umană și față de moarte, ale încrederii și deznădejdii, ale speranței și resemnării, ale treziei și somnului, realității și iluziei, efectul cel mai profund al poemului se datorește unui soi de complicitate foarte subtilă cu cititorul sau ascultătorul, cu acea conștiință-martor căreia poetul i se adresează implicit, așezînd, așa cum sesiza cu pătrundere Miguel Angel Astu-

Scanned with OKEN Scanner

rias, prefațatorul ediției apărute în 1965 la Buenos Aires în traducerea lui Manuel Serrano Pérez, succesiunea tablourilor sub semnul unui deznodămînt împlinit, pe care nu-l putem ignora. Chiar prologul acestui poem constituit într-un enorm strigăt de suferință și de speranță, într-un coral tragic, mai bine zis, așază totul — durerea și bucuria, agitația cotidiană și visul cu rădăcinile chinului sau fericirii înfipte în viață, somnul și trezirea, sărăcia și bogăția, mizeria și strălucirea, nevinovăția și vina, lupta și renunțarea — sub semnul aceleiași fatalități a unui mecanism infernal al cărui buton a fost declanșat undeva de ființe care și-au asumat prerogativele destinului. Un destin orb și sumbru, un destin manevrat, adăugat durerii de-a fi o ființă umană. O conspirație sinistră împotriva căreia poetul protestează cu toată forța, evocîndu-i inegalabil efectele: suferința biologică a mineralului, moartea umană a mediului ambiant, groaza sfîrșitului, mineralizarea umanului, strigătul său de dincolo de moarte, himera cenușii vorbind ucigașilor. Și, ca o rază de lumină înfrîngînd „noaptea soarelui", în final, speranța născută din suprauomenescul durerii — imaginea Hiroshimei ridicîndu-se din propria-i plagă, din jarul morții, cu semnele cancerului atomic pe chip, cu surîsul trecut prin moarte pe buze, semn al invincibilității vieții și omului.

Construcție polifonică de mare amploare, „cantată tragică", „bocet suprem" (M. Petroveanu), în care poetul „mîngîie o claviatură neagră de bemoli" (Vl. Streinu), evocarea dezastrului atomic de la Hiroshima, reper tragic al secolului, posedă rezonanța adînc umană, universală a atitudinii, lipsa de sfială în fața trăirilor mari și chiar a locurilor comune în care integrează fericit viziunile, nutrindu-se din acel patetism secret al ideilor și din simțul dozării ce caracterizează întotdeauna capodopera. Este, în sfîrșit, un poem în care forța viziunii asimilează artificiul tehnic într-o imagine unică, impresionantă și cutremurătoare, teribilă și sublimă. El dă măsura angajării conști-

Scanned with OKEN Scanner

inței unui poet pentru care suferința lumii e propria sa suferință, căruia nu-i poate fi străină umilirea și moartea semenilor săi.

Cîntece împotriva morții (1963) continuă, într-o varietate mai mare de tonalități, adăugînd ici și colo cîte un diez, nuanțînd, vîrstînd materialul cu cîte o dungă de lumină, echilibrînd abstracțiunile prin concreteța imaginilor incastrate în spațiul unei proze albe și demne, protestul acestei conștiințe responsabile. Eugen Jebeleanu este în aceste versuri un poet lucid, de o luciditate rece și patetică, în același timp, adevărat mucenic al dreptății în luptă cu balaurul morții, ale cărui capete odrăslite pe trunchiul monstruos (Mizeria, Tirania, Perversitatea, Meschinăria, Foamea, Invidia, Lăcomia) vi-seazâ să le reteze pe rînd: „Știu, Moarte, nu ești singură. Atîtea / odrasle ai, și-atît dn credincioase, / și-atîția slujitori, încît adesea / te pierzi în ei sau printre ei — sau ei / se pierd în tine. Nu poți fi lovită / și doborîtă-atîta de ușor. Statura / ți se întinde uriașă-n văi / și ca să te privim în ochi o dată, / pe tine, doar, teribilă, dar una, // noi trebuie să curățăm pămîntul / întîi / de-odraslele și slujitorii tăi." *(Prolog).*

Sub raportul atitudinii, multe dintre poeme au un caracter demascator, reprezintă un fel de memento încrîncenat privind nedreptățile, agresiunea împotriva demnității umane, umilința mortificatoare și moartea provocată cu bună știință. Profesiuni de credință de angajare sufletească plenară și totuși dominată (și chiar calculată) lucid, utilizînd analogia și comparația în lanț, ceea ce le împinge uneori către alegorie și parabolă, poemele se constituie în energice acte de exorcizare a morții prin ritualuri care presupun un încrîncenat transfer de suferință: „Ca să pot apăra mai bine această viață, / veniți și perindați-vă prin fața mea, / voi, fönixi transparenți, victime / rechemate din camerele de gazare. / Voi care, ani de zile, ați ieșit, / c-un foșnet surd de groază prin / gîtlejele oribile-ale coșu-

Scanned with OKEN Scanner

rilor / de crematorii — / reînviați împrumutîndu-mi / ultima voastră șoaptă, / transmiteți-mi întreaga voastră spaimă, / nedumerirea, lacrima, atunci neputincioasă, / acuma explozivă. / Împrumutați-mi rîurile-aprinse ale / sîngelui vostru, / ca niște cai sălbatici, refuzînd / să se prefacă-n fum . . . " *(Ca să pot apăra).* Imaginile se încheagă secvențial și caleidoscopic, dar poetul perindă prin fața noastră aceleași tablouri negre, cu obstinația unei conștiințe care urmărește să-și aviveze rănile spre a-și întreține vigilența și starea de revoltă. Dar și pentru a face să rezoneze — rațiune de a fi a poeziei — tragica sa vibrație în ființa semenilor: „Dați-mi și pletele / a patruzeci de fete-asasinate: / plete-mpletite-n cozi de toate felurile, / ca rîurile cînd se-nvolbură sau ca / secara, sau / stacojii ca toamna, / sau ca un cîntec ondulat / de flaut negru. / Și să nu poată fi un om / pe-acest pămînt / sau pe-orișicare altă planetă / să nu strige, / de groază și de milă, și iubire, / chiar dacă n-a avut nicicînd o fată: / — Dar e chiar părul fetei mele!" *(Ca să pot apăra).*

Alteori, mai degajat, mai puțin crispat și tragic, face elogiul simplității devotate, evocînd într-un limbaj de o spontaneitate asociativă premeditată, dacă se poate spune așa, derivînd parcă din jocurile suprarealiste, dar cu nimic gratuit, ba din contră, cocoșii orașului, acele „trîmbițe civile cu pene / incandescente ape de rubine / în care fîlfîie văzduhul, / semnale ale datoriei, / neprețuind stropii de aur ai trilurilor", „panașe vulcanice / limbi ale zorilor", „cu ochii pe jumătate deschiși / ca niște semilune obosite dar neadormite", „astre zburlite, anonime / brichete în pumnul transparent al dimineții", „sans-culoți înflăcărați" cîntînd în cinstea ziditorilor. *Cocoșii orașului* — căci despre acest poem este vorba — este, în fond, o amuzantă, indirectă, degajată în ton dar angajată în substanță, artă poetică. Se adaugă și alte note, ilustrînd disponibilități mai largi de sensibilitate și expresie, precum acest poem de o reținută melancolie în fața trecerii timpului și de o

Scanned with OKEN Scanner

augustă simplitate: „Zăpadă, tinerețea mea, / copilărie pală, mută, / în care ești lumină, stea / ce piere surîzînd tăcută, // cazi lin pe mîinile aceste / și luminează-le mereu, / pe tîmple așterne-te și peste / sprîncene, pe obrazul meu, // pe-ntregul trup așterne-mi, clară, / aceste muzicale oști / și ocolește-mi ochii doară / doar ochii — să mă recunoști . . . " *(Zăpadă, tinerețea mea).* Încrîncenarea responsabilă în fața suferinței și morții care-i bîntuie memoria este astfel nuanțată esteticește fericit de asemenea secvențe nutrite de un alt soi de frămîntări, integrînd uneori manifestări de mare delicatețe ale erosului: „Rîurile se dezgheață, troznind / ca niște copaci de cristal. / Cu aburul plămînilor îți scriu / rotunde litere fierbinți în dimineață. // Răspunde-mi, iubito, la fel, suflînd / peste pămîntul, rece încă, / și peste sînul uriaș de stîncă / din care picură un ghiocel." *(Rîurile se dezgheață).* Poetul rămîne însă, mai presus de orice, chiar în asemenea suave creioane, o conștiință adîncă, asumîndu-și durerea și speranța lumii.

4. EROS ȘI THANATOS

Există întîmplări care pot transforma viața în destin. O asemenea întîmplare a putut fi pentru Eugen Jebeleanu „întîlnirea cu Hiroshima", care a dat substanță structurii sale de romantic revoltat, bîntuit de coșmaruri apocaliptice. Acest vates, acest sumbru evocator și profet a cărui conștiință e populată de coșmarele „veacului de zgură", oscilînd între oroare și luciditate, arătînd cu degetul demascator, acuzînd și vituperînd, părea a-și fi definit profilul și cine știe dacă după *Surîsul Hiroshimei* și *Cîntece împotriva morții,* în orizontul de așteptare al epocii se înscria ceva diferit la zenitul orbitei sale. *Surîsul Hiroshimei* va rămîne de altfel întotdeauna un reper înalt care, poate mai ales în privința ecoului poeziei lui E. Jebeleanu în lume — incontestabil — nu va putea fi depășit. S-a

Scanned with OKEN Scanner

dovedit însă că destinul creator al poetului era departe de a se fi împlinit, astfel încît — caz rar în literatura noastră, unde cel mai adesea poeții cu greu își depășesc valoarea primului volum — asemenea lui Arghezi, tot ce scrie după vîrsta deplinei maturități ține de marea poezie. Este poate cea mai strălucită parte a creației sale, îmbogățind universul de trăiri și de idei al unei opere izvorîte în totalitatea ei din suferință, durere și revoltă, căreia îi dă un mai apăsat și mai tulburător contur omenesc.

O tragedie personală care, sub raportul reacției sentimentale, ocupă același loc cu revelația imensului mausoleu de aer al Hiroshimei — moartea soției în 1965 — stă la originea noului destin al creației poetului. Asemenea evenimente pot, în măsura în care sînt adînc asumate, să marcheze definitiv și tragic o viață. Ne puteam aștepta, desigur, ca evocatorul morții atomice, impresionantul vizionar al apocalipsului modern, cu copii rătăciți în ceața neființei, cu mame căutîndu-și copiii prin cenușa văzduhului, acuzatorul crimelor și suferinței veacului să-și privească drama cu o anume filozofică resemnare, s-o suporte cu discreție sau pur și simplu, ca om de energie, s-o domine. Ei, bine, nu. Eugen Jebeleanu, această personalitate de seamă a poeziei române și mondiale — și faptul e cu atît mai tulburător —, această conștiință a veacului clamînd împotriva conspirației la adresa vieții, denunțînd crima și moartea provocată, este lovit pe neașteptate și are brusc o reacție de consternare adîncă în fața evidenței uluitoare a morții. O reacție atît de violentă, de „vie", încît distanța între poemele anterioare și cele ce vor fi produse de clipele de acum pare a fi distanța de la artă la viață. Este o reacție asemănătoare cu cea a unui actor care, trăgînd asupra partenerei, într-o scenă de teatru, cu un pistol de recuzită, își dă seama înspăimîntat că acesta era încărcat cu gloanțe adevărate.

Altfel, o privire asupra întregii creații a poetului poate releva lesne faptul că de la *Inimi sub săbii* la *Arma secre-*

Scanned with OKEN Scanner

tă ea stă sub zodia obsesiei morții, ca o componentă fundamentală a spiritualității proprii, motiv lăuntric devorator care și-a căutat corespondențe în lumea obiectivă, și-a găsit elemente de identificare a vibrației fie în atemporalitatea unui ev mediu aproximativ, fie în coșmarele prezentului și a sfîrșit prin a deveni adevăr biografic.

Elegie pentru floarea secerată (1967) este o lungă, nesfîrșită lamentație a unui bărbat puternic, consternat de evidența morții, încremenit de lovitura ei violentă. Spectacolul acestei dureri este cu atît mai impresionant cu cît cel care o trăiește este o energie (nu un bărbat slab, predispus la tristețea lacrimilor curgînd șuvoaie) și cu cît erosul s-a manifestat cu discreție în creația de pînă atunci. Poemele — secvențe ale unui întreg — sînt scrise parcă în afara oricărei intenții artistice. Reprezintă un fel de jurnal al absenței, al neputinței tragice de a reinstaura prezența fizică, al înstrăinării de sine. Și, totodată, un încrîncenat, sisific efort de a defini (și de a pătrunde) uluitoarea realitate a *stării de moarte:* „Omoară-te de două mii de ori, / și tot n-o să ajungi s-o mai învii. / Făclii aprinde, smulge soarele. / Acum mai tare-i ea decît oricine. // Nu se mai joacă, nu mai vrea / prin mii de ape să călătorească. / Nu se mai schimbă. E triumfătoare / în nemișcarea-i oglindită-n sine. // Ea te-a iubit și te-a îmbrățișat / de-atîtea ori cît ai dorit. / Însă acum s-a liniștit: adîncă. / E floare și e stîncă.“ *(Florica).*

Într-o asemenea împrejurare arta, cu uneltele sale transfiguratoare, ar putea părea (și poate chiar ar fi) un intrus. Poetul știe sau poate doar simte, cu un instinct care domină situația, acest lucru, discursul său luînd de aceea forma durerii nude. Un bărbat matur se lasă copleșit de durere: dar el are forța de a nu face artă din ea, după cum are tăria de a nu-și ascunde lacrimile, căci există o tărie a recunoașterii disperării: „Cît mi-e de rușine că plîng, / cît mi-e de rușine, / cît mi-e de rușine de ploaia / ce mă-neacă în mine. [. . .] Nu pot trece prin lacrimi /

Scanned with OKEN Scanner

ca un înotător. / Sînt cel ce se dă la fund / necerînd ajutor.“ *(Sînt cel ce iubește pămîntul).* Este în aceste elegii o suferință totală, neascunsă, izvorîtă dintr-o uimire încremenită, devoratoare ca flacăra. Și, poate, în același timp, o tărie a suferinței, a înfruntării unui adevăr de o neasemuită cruzime, o reprimare a oricărei iluzii, inclusiv iluzia ultimă, a artei. Și aceasta în ciuda existenței unor mici înscenări simbolice, căci durerea iradiază intens, incendiază chiar mitul. Aruncat în groapa cu lei a durerilor interioare, poetul nu are nici un sprijin. E cu desăvîrșire singur și fără speranță în fața fiarelor: „Sînt Daniel cel aruncat în groapa cu lei. / Voci tainice-mi șuieră: «Ei, acum să te vedem, / ei pe tine sau tu pe ei.» // Fiorii mă străbat. Cînd or să vină? / Și mă tot uit în jur ca să zăresc / o umbră să mă sfîrtece, un leu cu colți de flăcări, o jivină. // E groapa singură, cu buzele senine / nu se aude-un pas afară. // Și toate fiarele se plimbă-n mine.“ *(Sînt Daniel).* Bărbatul din *Elegie pentru floarea secerată* este un Orfeu modern coborît în infernul propriei sensibilități torturate de absența ființei iubite. Un Orfeu cu toate simțurile la pîndă, încercînd încrîncenat să distingă prin cețuri halucinantul adevăr al irealității realului. Imaginile, cîte sînt, poartă investitura unei speranțe (utopice) a revelației, a unei iluminări a stării de moarte. Sînt, prin chiar această năzuință, imagini orfice care încearcă să împingă absurdul într-o relație aflată sub umbra logicii. „Fiind dintre scumpe / cea mai scumpă / ești noaptea aurului / devenit umbră“ — spune poetul, spre a adăuga apoi o altă nuanță de ceață, înverșunat în utopia lui, în care numai durerea și o infinită gingășie rămîn vii: „Nu mai străbați nici un timp / nici un an nu te-apasă, / nu mai ești aleasă, nu mai intri în nici un joc, // Mîna nu-ți mai tremură, / sprînceana ți s-a îndreptat, / ceea ce a fost un oftat e doar un nor ce se-nalță. // Ești contemporană cu străvechii parți, / ai zîmbetul din ultima clipă / pe care, nehotărît, îl

Scanned with OKEN Scanner

împarți". Și, mai departe, o nouă revelație părută a înșelătoarei stări de moarte: „Unde leii de piatră încep să vorbească, / unde pleoapa fîntînilor / refuză cătușa pietrei, / unde surîsul / îndepărtează în fiecare seară / masca de fier / de pe obrazul însinguratului, / unde bijuteriile cele mai căutate / sînt inelele / din fire de iarbă / cu o nestemată / din triluri de privighetoare, / acolo ești totdeauna / alături de mine, / iubita mea cu nume de floare. // Și sîntem cu toții." *(Întîlnire)*. Singur, în camera rece a suferinței, bărbatul vorbește. Și, pe nesimțite, absurdul ia, orfic, forma vorbirii sale.

Alimentată mereu, suferința devine un spectacol halucinant, copleșitor. Absența se transformă treptat într-o prezență a absenței. Totul e neschimbat, gesturi și amintiri zac între obiecte, parfumul femeii n-a părăsit întru totul încăperea, veștmintele o amintesc pretutindeni, doar ea lipsește. Acest lirism relicviar, emoționant, care răsunase sfîșietor în glasul femeii căutîndu-și copilul prin noaptea soarelui de la Hiroshima, revine acum, stins dar intens, în vocea sugrumată a bărbatului matur torturat de așteptarea zadarnică: „Toate lucrurile rămase / de la iubita ce-acum, aici, nu e, / așteaptă tremurînd să fie scoase / din scrin, din dulap, de pe cuie. // Locul lor este / același de altădată, / dar fiecare știe o poveste / ce nu poate fi murmurată. // Cămașa ei păstrează / parfumul trupului și așteaptă, / pantoful puțin scîlciat / e gata să suie o treaptă. // Brățările de palid metal / ce-au cunoscut blînda ei mînă / așteaptă doar un semnal / să plece la dusa stăpînă. // Nimeni, nimic nu o poate / uita, văzduhul încearcă / pașii celei plecate / la mine din nou să-i întoarcă." *(Toate lucrurile)*. Treptat, din durere se încheagă o solidaritate în moarte, dincolo de moarte. Ființa (măcar spirituală) a femeii pare a fi recuperată din cioburi de amintiri, din senzații trecute, din imagini fragmentare. Ea e pretutindeni și mereu, prezentă, puternică, învingătoare. Poe-

Scanned with OKEN Scanner

tul evită orice complicare filozofică, poezia rămîne de o simplitate augustă și de aceea cu atît mai emoționantă. Nevoia de afecțiune este tradusă în cele mai nesofisticate trăiri rememorate: „Mă loveam de un colț de masă / îți spuneam ție, iubito, / cu toate că nici nu mă durea prea rău. / Dar rămăsese un scîncet, o lacrimă a copilăriei / în mine, aveam nevoie de o mîngîiere". Din asemenea mici notații se încheagă o imagine globală a absenței și a frustrării. Dar și o încrîncenare fantastică a forțelor, a întregii ființe, în speranța orfică a refacerii solidarității pierdute a cuplului: „Cîțiva, nu puțini, cred, iubita mea / că mă voi pulveriza, / stelară cenușă în ochii indiferenți ai haosului. / Mă simt prefăcut în cioburi, într-adevăr / [...] / Sînt prefăcut în cioburi, / dar nu ghebos. / N-am zbîrcituri pe suflet. / Voi mai aprinde, și nu o dată, / murdara față a întunericului, / să se rușineze. / Ochii mei sînt păsări / ce se rotesc și în somn / neavînd decît un rost: / să descopere și altceva / decît ceea ce se vede: / frunzișuri de ape, / zmeură în apusuri, / azur în ochii închiși ai pămîntului. // Nu te voi lăsa niciodată / singură. / Un arc mi-e spinarea, / stau la pîndă. / Așteaptă-mă." *(La pîndă)*. Scafandru al propriei suferințe, răzvrătit perpetuu, neresemnat, împotriva morții ca nedreptate supremă, E. Jebeleanu rămîne însă, mai presus de orice, un poet al neputinței uitării, al neacceptării acestei ultime forme a dispariției.

Elegie pentru floarea secerată nu poate să nu trimită cu gîndul la poezia lui Francesco Petrarca, autorul sonetelor și canțonelor închinate Laurei moarte. *„Ed io son un di quei che'l pianger giova"* („Și eu sînt unul dintre-aceia căror-a plînge le ajută"), versul petrarchian din *Canțona 4*, s-ar părea că-l caracterizează și pe Eugen Jebeleanu. Cu toate acestea există o deosebire esențială. Nu atît că, dacă Laura sugerează mai curînd o prezență, *Ele-*

Scanned with OKEN Scanner

gie ... ar sugera, dimpotrivă, absența iremediabilă, căci și aici, torturantă, chinuitoare, de o tragică și rece voluptate, e afirmată prezența femeii prin permanența durerii, arzătoare ca filtrul de dragoste al Deianirei. Dar, în vreme ce autorul italian din trecento scrie, cum afirmă Francesco de Sanctis, o „poezie a unui suflet slab și duios, care se revarsă melancolic în dulci jeluiri, mulțumit cînd poate să trăiască în imaginație și să creeze năluciri"[1], poezia lui Eugen Jebeleanu stă, dimpotrivă, sub semnul neîmpăcării. Lacrimile lui Petrarca au, pînă la urmă, o țintă estetică, ale lui Eugen Jebeleanu sînt „oarbe și desculțe". În forța de a-și asuma durerea respingînd arta stă efectul (artistic prin paradox) al poemelor sale. Ideea salvării prin artă, transformării suferinței în flacără potolită sau în arabescuri mărunte este supusă unui tratament sarcastic, ca și formele uitării: „Nu fi laș — umblă — respiră, // ferește-te de lacrimi — preferă opalele. / Ai putea fi un bijutier bun de lacrimi. / Fă din durere artă. Transformă sufletul / într-un saltimbanc emoționat. / Uitarea. Trebuie să uiți. Și / asta mi-o spun ființe / destul de apropiate... Și eu mă gîndesc tot înapoi." *(Arma secretă)*. Dacă în poezia lui Petrarca „omul dispare în artist"[2], iar starea dominantă rămîne cea elegiacă, la Eugen Jebeleanu durerea umană strivește convenția artei, înfățișîndu-se nudă, dar și universală. Vindecarea nu vine, cel puțin deocamdată, prin artă, după cum vindecare nici nu există. Nici uitare. *Elegie pentru floarea secerată* nici nu se încadrează de altfel între granițele a ceea ce înțelegem astăzi prin acest termen, ci amintește mai curînd de lamentația din tragediile antice — ale lui Euripide, spre exemplu. Efectul său artistic ține de aceea de categoria sublimului.

---

[1] *Istoria literaturii italiene*, Editura pentru literatură universală, București, 1965, p. 314.

[2] Francesco de Sanctis, *op. cit.*, p. 314

Scanned with OKEN Scanner

5. ORFEU ÎN CETATE SAU FEȚELE OGLINZII

Așa cum se afirmă adesea, cuvîntul nu e totdeauna un semn de putere. Un mare sentiment poate impune tăcerea. Dar singura armă rămîne cuvîntul și tăcerea însăși nu se poate auzi altfel decît prin sunetul-cuvînt. O mare suferință poate face cuvîntul să se întoarcă în mutenie. O asemenea suferință e cea a poetului. Și dacă ea nu impune definitiv tăcere cuvîntului, îl dezbracă, oricum, de petalele imaginilor, care cad pe solul ei metalic și greu, trimițînd cuvîntul în lume orb și desculț. Dar opțiunea pentru cuvînt este un act responsabil, un act de conștiință artistică. Eugen Jebeleanu însuși, ieșit din perplexitatea mută la încremenirea sugerată verbal în *Elegie . . .*, va reveni, treptat, nu doar la cuvîntul care coincide cu arta în măsura în care partea cea mai dramatică a vieții o imită și se confundă cu ea, ci la intenționalitatea artistică, la conștiința și uneltele artei. De la arta imanentă, implicită, dar adînc emoționantă din *Elegie . . .*, poetul revine la arta (poezia) intențională o dată cu *Hanibal* (1972), cea mai valoroasă carte a sa. Față de încremenirea contrariată și de obstinația încrîncenată de a reface aceleași traiectorii într-un ritual repetat, autodevorant, din *Elegie . . .*, *Hanibal*, cu cele două cicluri ale sale — *Râul pe obraz* și *Parabole civile* — reprezintă o ieșire din mutenie la cuvînt și o evoluție de la natură la artă. Este un triumf asupra lui însuși al artistului, convins că „cenușa lui Euripide e mută; însă opera sa este un univers, viu în eternitate“[1]. Este biruința unui artist care crede — și o repetă de nenumărate ori, în diverse variante — că în secolul nostru „oamenii lucizi [. . .] vor ști, pînă la urmă, că nu poezia Forței, ci forța Poeziei este cea care mai poate

[1] *Văpaia*, 1967, în vol. *Deasupra zilei*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 225.

salva umanitatea din mizeria în care se află".[1] Act opțional al unui poet pentru care arta veritabilă este investită cu forța adevărului și care crede că poezia e un mod — poate singurul — de exorcizare sau de orfică îmblînzire a forțelor malefice: „fără poezie, fiarele nu pot fi îmblînzite și Pădurea nu va putea fi niciodată traversată, decît cu prețul vieții și — lucru și mai dureros — al demnității".[2] Este concepția despre forța și menirea poeziei care a dus probabil la apariția volumului cu titlu nu doar teribil, dar și adînc sugestiv, *Hanibal*. Un volum pe care, în virtutea ideii că vorbind despre alții vorbim de obicei despre noi înșine, l-am putea caracteriza prin chiar cuvintele poetului referitoare la creația lui Yannis Ritsos: „larg cuprinzătoare și adîncă, reflexivă și invitînd la reflecție, fără a cădea în filozofare, bărbătească și subtilă, severă și generoasă [...]" arată limpede „care e drumul poeziei pusă în slujba Omului și cît de însemnat e rolul artei în sesizarea și comunicarea problematicii timpului nostru".[3]

Hanibal este o carte-sinteză nutrită de obsesia morții și de aspirația — romantică în esență — către plenitudine. O carte care afirmă negînd, ca întreaga creație a poetului, de la disimularea protestului și obsesiilor în fastuozitatea imaginilor și în ceața aluziilor din *Inimi sub săbii*, pînă la notația austeră, de jurnal scrutător, din *Arma secretă*. Este surprinzător faptul că, foarte adesea, comentatorii n-au sesizat unitatea structurală a cărții, considerînd cele două cicluri separat. Primul *(Râul pe obraz)* ar continua cu unele note de diferențiere, poezia și atitudinea din *Elegie...*, al doilea *(Parabole civile)* ar pune într-un alt context expresiv atitudinea din mai vechile poeme militante. Într-o latură s-ar ilustra tendința elegiacă, în cealaltă angajarea civică responsabilă și vocația de tribun.

---

[1] *Bacovia cel Mare*, 1977, în *vol. cit.*, p. 12.
[2] *Pădurea și Harfa*, 1968, *ibidem*, p. 390.
[3] *Despre viitorul poeziei*, 1960, *ibidem*, p. 283.

Scanned with OKEN Scanner

În realitate, *Hanibal* este o structură unică, marcînd o întoarcere treptată, sisific înverșunată, de la natural la estetic, de la durerea nudă, atroce, la oricît de petrarchiana suferință în și prin artă, dar și — pe această cale — o reintrare în sfera morală. Titlul volumului din 1967 era de altfel edificator: *Elegie pentru floarea secerată.* Deci nu „elegii", nu un șir de poeme, ci unul singur, închegat din mai multe secvențe, o unică și continuă lamentație, stînd sub semnul unui adevăr necruțător, torturant. *Râul pe obraz* este rezultatul unui fie și minim efect de distanțare datorită căruia din atroce durerea devine difuză, deși rămîne de extraordinară intensitate. Și, pe de altă parte, abia acum se instaurează sentimentul elegiac. În *Elegie . . .* poetul era el însuși oglinda durerii. În *Râul pe obraz* își privește din nou în oglindă chipul. Acolo era însăși durerea, moartea timpului ca în imaginea ceasurilor „cu limbile-nghețate ca-ntr-o gură / încremenită" din *Noaptea soarelui.* Aici ceasurile își reiau mersul, rîul reîncepe să curgă, își regăsește albia pierdută, deși țărmul e pustiit de frumusețe, și, în oglindă, chipul își descoperă semnele suferinței, iar sufletul dorul de „eterna pace": „Pe străzi sunt eu cu fața spartă / de-un rîu al cărui nume nu e / întipărit pe nici o hartă / și care din pustiuri suie / și-așteaptă clipa — neștiută — / cînd pe pămînt or să mă-ntindă, / iar apa lui pe fața mută / va fi o netedă oglindă". *(Râul pe obraz).*

În locul durerii surde, anihilante, apare fiorul metafizic, nuanțat de registrul vag prozaic al expresiei. Reapariția „artelor poetice", a meditației asupra rostului și sensului actului creator pare a fi rodul aceleiași fatale, omenești modificări de perspectivă: din chiar centrul incendiului, din miezul lui insuportabil de foc, în căldura intensă și în lumina orbitoare a razelor sale. Poezia nu se dezvoltă liniar, este, dimpotrivă, rodul unor frămîntări, al unor stări de spirit contrare, al unei oscilații între speranță și dezamăgire, între rezistență și neputință, luptă și re-

Scanned with OKEN Scanner

semnare. Tradusă în crez artistic, această oscilație creatoare de tensiune se poate concretiza în refuzul cuvîntului, mai exact, în deplîngerea slăbiciunii în fața lui, a neputinței de a se închide în demnitatea tăcerii, sau într-un scepticism adînc, unde vagul prozaism al imaginilor ține de acel „romantism deromantizat" sub zodia căruia Hugo Friedrich[1] așeza poezia modernă: „Nu sunteți înțelepte, degete, / nu știți să vă uniți, / să fiți un cuib care păstrează / foi, păsări și cîntări ascunse // Chiar strînse încă mai lăsați / silabe de lumină între voi, / prin care se strecoară / țiparii fulgerătoarei mele vieți // Ați adunat făina nopții / ați frămîntat-o, și din norii ei / ați rotunjit pe cer o pîine mare / ce-alunecă și cade / la peștii orbi din Mare." *(Mână spartă)*. Deromantizarea constă însă nu atît în limbaj, cît în atitudinea caracterizată de refuzul lucid al iluzionării. Marcată de același scepticism dureros, dar mai difuz, găsim și ipostaza contrară, a cuvîntului ca element recuperator, a artei ca formă de regăsire salvatoare și de exorcizare a absenței: „Trebuie să mă grăbesc să spun / atîtea lucruri nespuse, / trebuie în brațe să te adun, / duso, și-atîtea umbre răpuse. / / Noaptea se întinde. Ceea ce scriu / scriu într-o ciudată lumină / cu o creangă de fulger pe un cer pămîntiu / un semn pe o planetă străină." *(Strîns)*. Este chiar alternativa dominantă, căci între cuvînt și tăcere Eugen Jebeleanu acceptă arma de acum ciudată, arsă de lumina suferinței, a cuvîntului. Reprimîndu-și iluziile în chip superior și demn — oricît dramatism și oricîtă tărie morală ar cere aceasta — poetul păstrează un ultim reazem, chiar dacă totul are aerul unei sublime utopii, încrederea în forța recuperatoare a artei, în capacitatea cuvîntului de a reîntrupa spiritul și în cea a suferinței de a transforma absența în prezență: „Și-acuma cîntă lăutele absențelor / și ceea ce a fost și pare doar că nu mai e / și

---

[1] *Structura liricii moderne* (1956), Editura pentru Literatură Universală, București, 1969, p. 26.

Scanned with OKEN Scanner

ceea ce-i nenăscut și se va întrupa și ne va semăna / și nu va fi niciodată oprire / ci o neauzită, ridicată-n uimire / moară de argint, tăvălug de valuri, / nesfîrșită cascadă a unor aripi / circulare. / Căci totul trebuie trăit și trebuie / făcut să trăiască fără sfîrșit / să fie. / Putere a suferinței, sceptre de flori ale soarelui / fîntîni făcînd să izbucnească lumina / din gurile încremenite ale absenței.“ *(Fără oprire)*. Oscilația între scepticismul celui care deplînge neputința tăcerii ori zădărnicia cuvîntului și încrederea arzătoare în forța regeneratoare a artei nu este semnul unei instabilități a opțiunilor, ci al unei naturi problematice, frămîntate. Tocmai ea dă poemelor substanța vieții, conferindu-le acel încordat dramatism al lucidității care seceră cu necruțare iluziile.

Acest context al acceptării artei (din neputință sau din încredere) instaurează măcar senzația unei deschideri. Este mai întîi o deschidere spațială, apoi una sufletească. În *Elegie . . .*, camera, spațiu al solitudinii îndurerate, cu obiecte infuzate de o prezență în absență a femeii iubite, pierdute, apoi pămîntul, spațiul stării de moarte și cîteva, rare, incursiuni în trecut, cioburi de imagini, fragmente de timp, abia acelea elegiace, sugerau închiderea în suferință, claustrarea în groapa cu lei a trăirilor interioare. În *Râul pe obraz* spațiul se lărgește, face loc unui evantai de imagini venind, desigur, tot din trecut, dar refăcînd, consolidînd cuplul prin amintire. Camera lasă locul orașului, cetății, nemișcarea lasă locul călătoriei, solitudinea cedează în fața solidarității. Rămas singur, bărbatul matur plîngînd moartea iubitei caută solidaritatea și răspunsurile asupra propriei vieți (și a vieții) în trecut, așteptînd înfiorat, adînc melancolizat solidaritatea ultimă, definitivă. E aici multă forță a sentimentului, a înfruntării lucide a destinului. E o poezie de acorduri grave, austeră, lapidară și solemnă. Dar solidarizarea începe și sfîrșește în cîmpul poeziei, al artei (ca formă a amintirii, a neuitării), în cuvînt, unde, adusă din trecut, imaginea Euridicei devine cri-

Scanned with OKEN Scanner

teriu axiologic. În suferință e izvorul regenerării, iar arta, ca formă a memoriei, a amintirii eterne, a înfruntării timpului și uitării este nu doar un mod al recuperării, ci și unul al solidarizării. În *Elegie* . . . cuvîntul traducea perplexitatea în fața absenței fizice. În *Râul pe obraz,* în tonuri elegiace, efect al eroziunii timpului care fluidizează statuia de sare a durerii, poetul tentează recuperarea ființei morale a iubitei și, prin aceasta, solidarizarea cuplului reprezintă o primă treaptă a întoarcerii spre lume, a solidarității cu valorile ei: „Cred în tot ceea ce-i legat de tine / și-atîtea sunt, doar orbii nu văd, / ești pe cea mai aproapiată / stea; ce firesc ar fi de-ai apărea / [. . .] / Nu cred în nedreptate, nici măcar / în vînturile sorții care-mpart / arzînde roți de spini celor mai mulți / și cîtorva — roți de mașini solare / [. . .] / Nu cred în rînjetul ticăloșiei / în cei ce-apasă nu numai pămîntul, / ci și pe frații lor, nu pot să cred, / cum nu pot crede în taftaua mlaștinii // Nu cred în cei ce vor să uite, / și cît mai repede, pe cei plecați din viață, / fiindcă ei sunt cei care astfel / vor să dea pradă Morții Spiritul / [. . .] / Cred în văzduhul tău, azi fără lanțuri, / în frumusețea ta cred. / Cred în vestmîntul gîndurilor tale / și nu cred în uitare. Niciodată.“ *(Da și nu).*

Rămînînd mereu expresia unei suferințe intense, chiar dacă întrucîtva cronicizată, oscilînd între speranță și scepticism, simbioză de Eros și Thanatos, poezia elegiac-suferitoare din primul ciclu al volumului *Hanibal* trasează un nou drum ce începe în spațiul recuperator al memoriei și al artei — formă a amintirii — spațiu în care erosul capătă, chiar în umbra thanatică, o deschidere spre valorile morale și civice, le recuperează din trecut și face din ele criterii ale vieții și supraviețuirii în spirit: „Vom putea fi mai aproape / dacă nu ne vom îndepărta / de drumul acela suind / printre oamenii care / nu rîd totdeauna. / Răsuflările lor mișcă roțile stelelor / leagănă-n albii orașele / aleg din zăpezi diamantele. / Au un fir nevăzut /

trecut prin urechile acului / stelei înalte. / În noaptea asta vor coase / haine încăpătoare / pentru aceia care dîrdîie încă". *(Mai aproape).* Orfeu își pune în față o oglindă, contemplîndu-și durerea, singurătatea, speranța, ipostazele schimbătoare, contradictorii. În această oglindă apare o ființă „împrumutată vieții", ceea ce nu împiedică exprimarea uneia dintre opțiunile fundamentale: „Sunt împrumutat vieții / de către moarte. / Văzduhul mă leagănă / într-o lume de flăcări și fum. / Arse, boabele de grîu / vor părea peste cîteva secole / gloanțe / și gloanțele — boabe de grîu. / Nu e totuna. / Trebuie să arăt că nu e totuna. / Să despart apa de flăcări / cu mîinile mele / împrumutate." *(Împrumutat vieții).* În aceeași oglindă se contemplă fetișizînd obiectele iubitei, încrîncenîndu-se sisific s-o recupereze din neființă („ca să ți-o reamintești / sculpteaz-o strîngînd tare ochii / cu o daltă de vînt ascuțit"), comițînd acte automatice, convenționale, semne ale înstrăinării de sine („cu noaptea-n mine șoptesc «bună ziua»"). În fața acestei oglinzi e cînd îndurerat, cînd sarcastic mîhnit, cînd încrezător în puterea artei, cînd resemnat și dezabuzat, de o ironie împinsă pînă la cinism. Poemele acestea nu au nimic idilic și resping mioritismul de circumstanță printr-o luciditate rece, necruțătoare cu sine. Nutrite uneori din substanța mitului, într-un efort de identificare cu ipostaze ale suferinței, ele propun uneori situații mitice noi: „Iată crucea. Ți-am adus-o / pentru că lemnul celeilalte / a putrezit. / Trebuie, vai, tată, să vă fixăm pe voi morții / ca pe niște fluturi. / Altfel, / ne părăsiți de tot. / Este o grozăvie / în soarele acesta minunat / de Martie. // Optsprezece ani au trecut de-atunci . . . / — Ei și? îmi zîmbești. / — Și ce? // Și crucea ridică brațele / a nedumerire." *(Schimbarea crucii).*

Elegiile din *Râul pe obraz* ies, ca și precedentul volum, dintr-o mare durere personală, dintr-o suferință de intensitatea celei a lui „Hercul înveninat de haina-i", arzînd în flăcări mistuitoare care se smulg o dată cu carnea spi-

Scanned with OKEN Scanner

ritului, dar reprezintă, cu toate acestea, un prag spre lumină. Încercînd să recupereze ființa spirituală a iubitei, Orfeul modern își reface concomitent propria ființă morală și, prin aceasta, încrederea în forța și menirea cuvîntului. Din suferință se naște raza călăuzitoare a lunii: „Sînt cel ce nu ascult, deși aud — / că întorcîndu-mi ochii spre iubire / voi cîștiga doar umbra. Sacru, sacru / fie cuvîntul repetat mereu / legat de ceea ce e jertfă. Sînul tău / zeița mea, deși pierdut, e luna. / Poteci de raze arată și acelor / ce-ntunecă pămîntul și încearcă / să ne prefacă-n capete de lup, / neputincioase să-și rotească ochii. / Eu trec prin noaptea ce pe veci îmi fură / vestmîntul meu de naiuri străvezii / și tai nelegiuitul întuneric / cu sînul astrului meu: sacru, sacru.“ *(Orfeu).*

La capătul călătoriei sale prin infernul propriei afectivități, Orfeu redevine o ființă responsabilă. Gata, adică, să intre în cetate și să vorbească.

Parabole civile, al doilea ciclu al volumului *Hanibal,* care a mobilizat în chip deosebit interesul comentatorilor, cuprinde, prin urmare, o suită de poeme care continuă în chip organic primul ciclu, echilibrînd suferința personală cu spiritul cetățenesc. Ele se leagă desigur de întreaga poezie a lui Eugen Jebeleanu, de la *Cîntecele regilor de jos* și *Ceea ce nu se uită,* la *Surîsul Hiroshimei* și *Cîntece împotriva morții,* dar viziunile se resimt de experiența dureroasă a traversării propriului infern sufletesc. Poetul cetățean din *Parabole civile* nu este doar cel care a trecut prin apocalipsul atomic de la Hiroshima, ci un nou Orfeu, care poartă în întreaga lui ființă viziunile devoratoare ale morții. El duce prin „veacul de zgură“ o oglindă cu două fețe. În una din ele se privește însuși, în prelungirea ritualului din *Râul pe obraz.* Este acum o ființă nu doar responsabilă, dar și adînc mîhnită, oscilînd între răspunderea civică și propriul scepticism, între datoria față de cetate și îndoiala ființei perisabile. Unii comen-

Scanned with OKEN Scanner

tatori ai creației sale fac abstracție de această ipostază, exagerînd-o pe cea de tribun. Adesea mutarea de accent se produce în cuvinte memorabile, de o sugestivă forță de persuasiune: „Ca altădată Demostene, Cicero, sau poate mai cu seamă Marc Antoniu din *Julius Cezar* de Shakespeare, Eugen Jebeleanu vine în forul public să ne interpeleze conștiința".[1] Foarte expresivă și în mare parte justă, această analogie a unuia dintre puținii critici care au sesizat într-un anume fel legătura organică dintre cele două cicluri, conține însă o sugestie discutabilă privind tonul poemelor: ridicat-oratoric, tunător, cu „ceva imperios de suflu antic"[2], poate cu ceva din celebrele *Catilinare*, interogativ-demascatoare. De aici și pînă la a considera că în *Hanibal* „sînt de fapt două cărți de poezie foarte deosebite ca registru tematic și ton"[3] nu mai e decît un pas; care, precum se vede, s-a și făcut. Se comite de fapt eroarea de a se lega prea direct „parabolele civile" de anterioara creație civică a poetului, trecîndu-se cu vederea faptul că, înainte de a fi civile, parabolele sînt fundamental lirice. Eugen Jebeleanu nu este în ele chiar un Cicero, în tot cazul nu oratorul interogativ și necruțător, ci unul care se exprimă mai învăluit, care uneori pare a retracta, alteori se simte cuprins de îndoială. Este un tribun tîrziu și mîhnit, obosit și melancolic, care vorbind ascultă fîlfîirea precipitată a unor aripi de umbră în ungherele propriului spirit și simte, fără a putea interveni, cum adierea lor îi înfioară cuvintele. Tonul acuzator direct și uneori ridicat-retoric este de găsit în *Surîsul Hiroshimei* și, parțial, în *Cîntece împotriva morții*. Acolo poetul este un fel

---

[1] Alexandru Paleologu, *Eros și Polis*, în *Simțul practic*, Editura Cartea Românească, București, 1974.

[2] *Ibidem*.

[3] Valeriu Cristea, *Tentativa lui Orfeu*, în *Domeniul criticii*, Editura Cartea Românească, București, 1975.

Scanned with OKEN Scanner

de reprezentant infailibil al umanității, vorbește în numele unei rațiuni înalte, lipsite de ezitări în desfășurarea rechizitoriului. Dincoace e mai dubitativ, dar și mai omenesc, mai apropiat. Mai puțin direct, alegoric cu subtilitate, parabolic-melancolizat, aluziv, dar mai plin de umană frămîntare. Mai agitat de întrebări proprii. Tribunul din *Hanibal* își simte propriile cuvinte stînd sub semnul zădărniciei, el este un „împrumutat vieții", dar opțiunea lui aproape obstinată, nobil înverșunată de a alege „apa de flăcări" este cu atît mai demnă de admirație. Poezia sa pierde prin aceasta intoleranța moralizatoare, dar cîștigă infinit mai mult: substanță umană. Se apropie de propriul său obiect, scurtînd totodată distanța față de cititor.

Parabolele civile stau sub semnul dorinței de plenitudine umană contrariate de moarte: „Și moartea care ne umilește, / moartea care ne spune: ești mărunt măruntule / ești mare mărețule / și toți sunteți ai mei / ehei și ehei // Moartea care în orice chip s-ar arăta / este tot umilitoare, / moartea care mă îndeamnă: / privește spre soare / ca să te obișnuiești cu pămîntul // Cu doi metri de pămînt." *(Măsurii)*. Ele sînt rodul unui scepticism adînc, împiedicat să degenereze în disperare de setea de demnitate. În *Surîsul Hiroshimei,* poetul era sigur de sine ca Ghilgameș înainte de moartea lui Enkidu. Acuza patetic și încrezător în actul său moartea provocată, conspirația sumbră împotriva vieții. Dar între timp el a exclamat cu durere, înțelegînd adevărul cutremurător: *A murit Enkidu, prietenul meu, care ucise cu mine lei!* Se privește acum într-una din fețele oglinzii și descoperă adevărul: pe tîmpla lui e un loc unde poate fi crestat același semn: „Aștept toporu-n fiecare noapte, / toporul care să-mi cresteze / o tîmplă de unde să zbucnească / nepăsător un trandafir senin. // El poate să se-nalțe de la dreapta / sau de la stînga — nu poți ști nicicînd — / de-aceea capul mi-e un clopot ce se-ntoarce / în somn mereu și însetat așteaptă lovitura." *(Aștept)*. Discursul din *Parabole civile* este rodul unei duble

perspective. Într-o față a oglinzii poetul își contemplă propriul spectacol al ființării. Cea de-a doua față este așezată înaintea unei lumi ce se dezvăluie a sta sub semnul mistificației, o lume de valori răsturnate, ca argheziana Țară de Kuty. Dar imaginile se recompun, căci, ca un magician, poetul le proiectează simultan pe ecranul poemului. Cît privește tonul, el nu e totdeauna același. Uneori poemul e un simplu monolog, o vorbire în singurătate, afirmînd însă necesitatea audienței ca o condiție a artei: „Ce să mai spun . . . / Ce poate să spună un om care vorbește / cu el însuși / de teamă să nu devină un altul / și să nu facă rău nimănui? / Ca să vorbești / trebuie să fii ascultat / sau, cel puțin, auzit. / Să te pună cineva la ureche / (de-ar fi la inimă . . .) / ca pe o scoică / măcar ca pe o scoică. / Atunci, ar auzi ceva, / Sufletul i s-ar umple de culoarea / durerii sau a nedumeririi." *(Atît)*. Alteori el implică adresarea retorică în care ironia sarcastică nuanțează efectele: „. . . Slavă vouă, zeilor patrupezi // cei care faceți din fluvii șerpi vii, / cei care — împotriva voinței voastre — / ne învățați să ținem fruntea sus, / cei care ne siliți să ne împotrivim / cu seninătate turbării voastre, / cu isteține vomitării avalanșelor voastre / cu scutul silei înțelepte nebuniei voastre. / Slavă vouă, care-mi străpungeți inima / lăsînd să se vadă prin ea azurul; / fiară senină ce n-o să vă ierte. // Slavă vouă, / meteoriți maculați / ai timpului nostru . . ." *(Centaurii)*. Fermitatea lasă însă acum locul unor atitudini mai complexe, căci poetul a devenit o ființă problematică. La fel de intransigentă, necruțătoare chiar, dar mai complicată, mai puțin previzibilă în reacții. A învățat să treacă dincolo de coaja aparențelor, să discearnă mai bine amestecul de grotesc și inefabil, de monstruos și sublim al vieții: „Vă primesc pe toți cu brațele deschise / Veniți oameni, veniți stînjenei, / veniți vise, veniți lupi // Fiecăruia dintre voi vă trebuie altceva, știu / Pentru voi mă pot face pămînt, / rîu cu dinți feciorelnici sau pradă / / Pe toți am ajuns să vă înțeleg / vă trebuie tuturor hrană /

Scanned with OKEN Scanner

Din sîngele meu se adapă bujorul sărbătoresc / și limba lupului roșcovană sclipind." *(Întîmpinare)*. Din însumarea celor două perspective, din unirea elegiilor din *Râul pe obraz* cu *Parabolele civile* (unde regăsim însă și elegii), rezultă poate tîlcul mai adînc al acestei cărți: moartea în sine este o nedreptate cu o singură față; nedreptatea este, însă, o moarte cu mii de fețe. În oglinda așezată în fața lumii veacului, noul Orfeu descoperă un spectacol, atingînd adesea intensitatea coșmarelor lui Hieronymus Bosch. Poetul nu ambiguizează însă, ci denudează sensul, discursul său rămînînd mereu lapidar, de o dură și grea simplitate, de o claritate esențială. Cu atît mai apreciabilă, cu cît poezia pare a traversa în ultima vreme o criză a clarității, strivită de aluviunile cotidianului. Nimic cețos în imaginile lui Eugen Jebeleanu (dar nici simplist), totul închizînd însă o semnificație, un tîlc. În tot, așa cum s-a remarcat, cele cîteva poeme, care sînt propriu-zis parabole, denunță tonuri și nuanțe ale ipocriziei, ale prefăcătoriei cinice puse în slujba nedreptății, morții și răului. Moartea nu e ipocrită, ea e doar nedreaptă. Ipocrizia umană face însă din moarte un spectacol grotesc și, mai ales, umilitor. Oglinda așezată în fața lumii dezvăluie un spectacol înșelător, în care totul este altceva decît pare. Petru veghează la poarta unui rai întors și, din cînd în cînd, e apucat nu se știe de ce, de morbul crimei, se transformă din apărător în ucigaș, vînzînd în tîrg nimbul martirilor. Așezat apoi în fața „preasfîntului", poate avea remușcările prefăcute ale unui Caligula în fața senatului: „Și-apoi așează-te la dreapta / prea sfîntului și poți și plînge, / și despre nimbul tău tu spune / că-i de rubine, nu de sînge." *(Convertiri)*. Uneori, mici fragmente de gînd își dezvăluie ipocrizia deducțiilor, cu un sarcasm abia simțit, ironic disimulat: „M-am gîndit azi ce pur e / sufletul de iepure. / Chiar cînd glonțului i-e pradă / scoate îngeri din zăpadă." *(M-am gîndit)*. Cui aparține, în context, acest gînd pe care poetul și-l asumă? Unei ipostaze a lui, în măsura în care el este deopotrivă,

Scanned with OKEN Scanner

molipsit de cinismul vieții, *înger* și *demon?* Poate lui Petre, care-și face aureolă de sînge? Poate unuia din personajele robotizate din *Surîsul Hiroshimei* care a apăsat butonul destinului și apoi a devenit meditativ (căci sufletul de copil seamănă izbitor cu cel de iepure!)? Oricum, cuiva cu delicii „estete", gata să valorifice frumosul, neglijînd suferința. Gata să pară sincer sau rafinat mistificînd. Căci în lumea de valori răsturnate sesizată de poet, oricînd regizorii pot prezenta suferința drept artă: „Voi tremura, probabil, un pic că-s jupuit / de piele, și sînt roșu în veacul generos / și n-o să vadă nimeni cum sunt și, negreșit, / privindu-mă vor spune: — «Ce tradafir frumos!»" *(A doua ediție specială).* Nota dominantă a tonului poetic este îndeobște sarcasmul mîhnit, dublat însă mereu de ironia amară prin care este divulgată ipocrizia. Privighetorile „care știu să ne cînte / să ne descînte" sînt asemenea întruchipări ale agresivității deghizate în blîndețe și artă. Pe această cale bunătatea poate deveni cinică, pedeapsa poate fi dată cu indulgență sarcastică, celui care nu vrea să abjure de la adevăr i se taie nu „capul, ci aripile de la picioare". De unde se vede că moartea însăși nu e îndeajuns de subtilă, metodele ei simple sînt de mult învechite. Reprezentanții săi în veacul nostru sînt mult mai rafinați.

Forța acestor parabole nu vine, cum se crede, din fermitatea tonului, din caracterul direct-acuzator. Tonul nici n-ar putea fi acesta (doar convingerile sînt ferme, dedesubtul nuanțelor vocii), căci poetul nu denunță situații clare, ci ambigue, lancea lui nu atacă dintr-o dată trupul păcatului, ci face să cadă de pe el vălul care îl înfățișează drept sfințenie. În *Apostolul* care vorbește despre iubirea de oameni este deconspirată iubirea de sine, după cum în „Perfectul acrobat" sînt divulgate, dincolo de „privirile senine și albastre" ale înălțimilor, ghearele „cu care ia tot ce se poate lua". Lucid și necruțător chiar cu sine, poetul nu ezită să se vadă, cum poate i s-ar cere, luînd parte la același spectacol al fățărniciei împinsă pînă la autoamăgi-

Scanned with OKEN Scanner

re: „Să mint pe toți, mințindu-mă, / că am trăit nu printre semeni atîrnați în știreang / ci legănați de raze / în răcoroasele grădini ale / Semiramidei." *(Semiramis)*. Fără îndoială, însă, că respinge cu oroare această postură.

În cadrul acestui caleidoscop de imagini, alcătuind un spectacol grotesc al „bunelor intenții" cel puțin una face excepție: cea a dihorilor, irezistibile cuirasate olfactive, înaintînd teribil, strivitor, ca într-un coșmar cu ochii deschiși. De această dată poetul folosește nu plasa ironiei, ci contrastul expresiv, alternînd tușa groasă și apăsată, cu linia subțire și suav-tremurătoare a unui Botticelli tragic: „Am simțit de departe dihorii / tîrcoale dînd grași cenușii / puilor lunii în zorii/ acestei primăveri prea tîrzii // O, nu, eu nu acest lucru / am vrut — în mine-am strigat — / sub cerul și roz și de cupru / atîta sînge-i vărsat. // Și am chemat brebenelul / și micșuneaua să vină / și-i tremura lunii inelul / privind dihorii-n lumină // Și primăvara venea / printre dihori și prin raze. / Cu degete lungi își punea / pe palul chip masca de gaze . . . ". De un sarcasm necruțător, fără iertare, este de asemenea *Jurnal de bord*, imaginînd o mică evoluție a speciei, de la biologie la zîmbet, aventură grotescă desfășurată sub „ghilotina rece a bolții", simbol al decapitării universale: „. . . Nu s-a mai întîmplat nimic. / Gorilele au început să reflecteze, — / de contrarietăți lovite, cîte un pic / Știau numai să dea, fără / să fie obișnuite să și încaseze / Acuma, ananasul ce-l mîncau / le pare — și se pare chiar — că-i iască / Distanțele nu mai există. Azi / cocotierii se ating de brazi / Gorilele ar voi să și zîmbească / dar își arată colții // pîndiți de ghilotina rece a bolții".

Nu încape nici o îndoială: spiritul civic, adînca responsabilitate umană veghează în *Hanîbal* din turnul cel mai înalt — dar nu din turnul de fildeș. Separația planurilor nu mai este însă așa de fermă și acuzînd (avertizînd), poetul se avertizează însuși. Se implică. În zădărniciile lumii își descifrează propria zădărnicie. Dar nu și propria

Scanned with OKEN Scanner

micime, căci de micimile lumii el se detașează, demascîndu-le. Uneori demascarea e dificilă, ea rămîne un avertisment, un memento mai curînd melancolic-întristat. Hanibal, marele general, nu e (nu poate fi) un satrap oarecare. Ce a vrut el să învingă trecînd Alpii, făcîndu-i să tremure cu armatele sale? Poate că evocîndu-l, poetul se și recunoaște în el, căci elefanții imaginilor și cohortele cuvintelor au nevoie de ceva, de altceva spre a birui. Dar există scopuri și mijloace în lume, și cei 45 000 de morți de la Cannae sînt — și vor fi întotdeauna — un preț prea scump pentru oricare scop. Afirmînd, poetul pune de fapt întrebări și nu dă întotdeauna răspunsul, pentru că de multe ori el nici nu poate fi dat. Deasupra lumii el simte parcă zîmbetul sceptic, atoateștiutor (și „estet") al transcendenței.

Oricum ar fi, imaginea vieții triumfînd peste moarte din *Surîsul Hiroshimei* își află acum corespondentul conturat din alte culori, în accente mai puțin ferme, dar cu atît mai dramatice, mai impresionante. Pe deasupra încrederii plutește o ironie amară, mîhnită: „Din atîtea peșteri și urlete / dragostea naște trandafiri. / Inconștienți. / Și iată universul înaintînd / cu țeasta spartă / șiroind din milioane de stele / atît de optimiste." *(Înainte)*. Forța *Surîsului Hiroshimei* sau *Cîntecelor împotriva morții* venea din siguranța opțiunii care impunea energia tonului acuzator, dublată de o plastică bogată. Forța *Parabolelor civile* — cel puțin egală, dacă nu cumva mult mai mare — vine din cultul demnității umane, tradus în încrîncenarea de a ridica ideea morală deasupra morții. De a recunoaște înfrîngerea și de a lupta mai departe. Sensul lor este tulburător pascalian

6. DESPRE AHILE BĂTRÎN

Arma secretă (1980) — ultimul volum de versuri publicat pînă acum de poet — ar reprezenta ceea ce înțelegem în mod obișnuit prin poezia de senectute. Elegiile pe

tema sfîrșitului care domină cartea se înscriu în prelungirea meditației de o lucidă încrîncenare din volumele anterioare și a obstinației înțelegerii, tradusă acum în năzuința de a distinge, de pildă, fața unei tulburătoare himere a ploii: „Este o Himeră care se naște din ploaie. / Ploaia este invizibilă. / Himera are o față întoarsă, / cu pletele lungi. / Coada Himerei se iscă opalină / dintr-o părere oribilă. / Încă de la naștere / am fost izbit de ea. / Întunéric și lumină cenușie. / Uneori încerc să ocolesc coada / să văd fața Himerei. / Atunci ploaia se întețește / și-mi dau seama că teribila / se scutură de ploaie și de rîs // Himera citește ultimele știri.“ *(Himeră)*. Se află aici o sumă de elegii lipsite de orice resemnare, alcătuind împreună jurnalul unei conștiințe lucide, întregi, pătrunzătoare, contrariate de inexorabilitatea curgerii timpului. Oscilînd între sarcasmul autoironic, cu ceva dintr-o dramatică disimulare, un mic și rafinat zîmbet tragic, o poză îndurerat-nepăsătoare, poetul își retează orice iluzie, iar cînd pare a și-o oferi, simularea e fățișă, nu admite dubii: „Mai fericit decît mine / nu poate să fie nimeni. / Căci am îndurat atîtea / și încă mai respir acest aer verde. / Spațiul în care mai trăiesc / este din ce în ce mai larg: / aproape toți prietenii / au devenit mierle / cărora nu le mai aud decît uneori / fîlfîitul. / Nu-mi pasă de nimic / în această lume plină / de lucruri atît de însemnate / și atît de lipsite de vină. / Mai fericit decît mine / nu poate să fie nimeni.“ *(Cel mai . . .)*. În spirit arghezian, multe poeme au un caracter recapitulativ, înregistrînd ipoteticul faliment al vieții cu prefăcută nepăsare: „Îmi caut viața pierdută / și nu o mai pot găsi. / Viața mea este o bancrută! / Și?Și?Și?“ *(Viața mea)*. Desigur, descifrăm aici și mica poză a celui care știe că efectul cuvintelor sale este contrar, că tot ce spune este contrazis de împlinirea vieții sale prin artă. Disimulația rămîne însă ambiguă prin puternica infuzie de melancolie, astfel că sentimentul de zădărnicie al retrospectivei rămîne ecoul repetat al acestor cuvinte.

Scanned with OKEN Scanner

Lipsite de prea des întîlnita (și mai ales naiv-convențională) împăcare mioritică, poemele acestea care notează lapidar și alb, prozaic, dar cu o mare expresivitate a trăirii, stări, gînduri, tresăriri și înfiorări, spaime și presimțiri de o dramatică naturalețe, reprezintă un soi de familiarizare cu neființa. Ele oscilează între o pîndă atentă și o constatare neîmpăcată a evidenței. Lupta cu „invizibilul", cu Himera este însă înșelătoare și poetul o transcrie cu ironică amărăciune: „Nu mă urmăriți cu prea multă atenție / cu cît veți fi mai atenți cu atît mă veți vedea mai puțin. // Nu sînt unde credeți / sînt între spații / sînt între sunete / mă ascund între gratii / și nu după ele. Pîndit de tigru, mă apără nu gratiile / ci spațiul. / Pe acolo, se strecoară uneori luna, / însă foarte palidă. // Invizibilă." *(Invizibilul)*. Transcendența are, iată, nu doar înclinații „estete", ci și ludico-ironice. Inconsistența ei, proteismul înșelător implică o anumită ambiguizare a expresiei: „arma secretă" poate fi poezia — un obiect capabil să fie deopotrivă „lup și pasăre", capabil să reveleze tainele, dar poate fi inefabilul însuși, impalpabil ca moartea: „Lucrul acesta, care nu costă mai nimic, / însă prețuiește . . . / care se ivește numai cîtorva, / dăruindu-se tuturor, / lup și pasăre și miel / (fără coadă! fără coadă!) / Lucrul acesta care este al tuturor / (dacă pot să-l prindă), / dar pe care nu-l pot face decît / mîinile din falange de cremene. / Lucrul acesta care-ți cîntă, / care mușcă dacă e nevoie / care-ți ține de cald. / Lupul / pasărea / mielul / respirația Invizibilului." *(Arma secretă)*. Detașat și implicat deopotrivă, ca de pe o culme, poetul privește zbaterea din vale, efortul perpetuu de a prinde „lucrul acesta", acela, pentru care „atîția se învestmîntă în / sirene de mașini cu 160 / și în sifoane cu presiune, / în rochii cu motive sau fără nici un pretext / în rochii nu mai puțin strălucitoare / decît firmamentul în nopțile de vară, / cînd nu știu cine / coșește de sus de tot / fără zgomot / lanurile." *(Arma secretă)*. Angoasa e dizolvată în melancolie, iar melancolia e nuan-

Scanned with OKEN Scanner

ţată de micul joc de cuvinte ironic („rochii cu motive sau fără nici un pretext"). Poezia dă, astfel, probe de demnitate în faţa unei transcendenţe ironic-nepăsătoare. Ironiei i se răspunde ironic, moartea e „marea Lele", dar rîsul sfîrşeşte totuşi în tristeţe. Moartea şi-a pierdut măreţia, e un demon confuz şi decrepit, ca şi la Arghezi („ce caţi în cătun, putoare, / cu o fustă în spinare?" o persifla poetul simţindu-i umbletul prin grădina casei din Mărţişor), e folclorica hîrcă trasă pe sfoară de Ivan Turbincă sau poate totuşi cea din *Tinereţe fără bătrîneţe* aşteptînd în fundul unei lăzi: „marea Lele, / Lelea Lehamite. / Ea, / deloc duşmănoasă, / îmi trage o palmă peste buzele scrumite, / îmi înfundă capul în varza putredă a pernei / şi-mi şuieră plictisită printre dinţii ce-i ating urechile: / — Ai murit destul. Acum treci Dincolo . . . // Şi mă trezesc a doua zi / în braţele clătinătoare / ale Vieţii." *(Noaptea)*. Poemele se structurează astfel într-un jurnal al aşteptării care evocă spiritul celor din *Caiet pe patru ani* al lui Eugenio Montale, stînd sub semnul acelui „Pe curînd, / adoratele mele spectre!". Exclamaţia este de altfel de regăsit aproape identic în *De profundis,* poem inspirat de moartea unor scriitori în timpul cutremurului din seara zilei de 4 martie 1977: „Vreau un pic de linişte / şi foarte puţin pămînt. / Daţi-mi mîinile voastre, / să suflu în ele şi să le încălzesc / cu cîteva picături de rouă fierbinte. // Inimile sus, fraţi ai mei! / Ne vom revedea. / Rîul curge repede. Plutesc / pe braţele sale."

Sensul ultim al acestor poeme nu este însă nicidecum al resemnării, ci al rezistenţei şi al luptei. Copleşit de melancolia trecerii timpului ori agasat de inconfortul bătrîneţii, poetul între timp trăieşte. Se gîndeşte la *Marea Lele* care-i bîntuie nesomnul, dar contemplă şi un „cutremur de flori", înduioşat pînă la spaimă şi voluptate de forţa vitală pe care o întruchipează. Imaginea *florii secerate* nu mai este aşa obsesiv prezentă, dar triumful absenţei nu este acceptat, năzuinţa refacerii cuplului, înverşunată,

Scanned with OKEN Scanner

conferă un posibil sens absurdității sfîrșitului: „Ești dusă, însă nu voi spune, / orice ar fi să fie, / «Doamne, odihnește-o!» / Niciodată. // Să nu-ți fie odihna ușoară, / să nu te odihnești, să fii / mereu în așteptare, / să nu stai nemișcată, / să nu te odihnești, / iubita mea, să nu te odihnești, / să fii mereu în așteptare / și blestemat fie cel ce va spune / «Odihnească-se-n pace!» / pentru că el este cel ce urmărește / să ne despartă pentru totdeauna. / Nu odihna, ci nerăbdarea / să te străbată ca o stea / cu mii de colți / și să nu-ți dea odihnă nici o clipă, / pînă voi veni și eu . . .“ *(Fără oprire)*. „Schimbarea crucii“, ritual al împrospătării memoriei, devine gest cotidian. Pe de altă parte, deși își imaginează într-o poezie finală propriul sfîrșit, clipa ultimă, poetul își dă (și ne dă) pilde de demnitate: „Ca și cum ai trăi / trebuie să faci totul, / chiar dacă pari că ești mort. / Să creadă că încă mai lupți / întinde-ți, să-i sperii, lung botul / și umflă-ți obrajii tăi supți, / și nu în cavou / te-ntinde gemînd, / ci sub cort.“ *(Ahile bătrîn)*.

De o mare austeritate a mijloacelor, poezia de senectute a lui Eugen Jebeleanu, axată pe obsesia sfîrșitului, este în întregime expresia unei rezistențe în fața lui. A unei lupte impresionante a omului de a-și păstra demnitatea, o luptă în care nu se menajează, nu-și face iluzii și nu se cruță. Dincolo de ea se insinuează, totuși, o grea, infinită melancolie: „Dacă aș muri în astă seară, / nu mi-ar părea rău deloc. / O lună care încearcă să dispară / dă, lunecînd, norilor foc. // Doi tineri, ținîndu-se de talie / sînt două statuete ce fug, ale aceluiași joc. / Pămîntul rămîne pe loc. // O, Brutus, o, Cassius, o, Italie . . .“ *(Schiță pentru un balet)*.

Dacă cineva l-ar fi văzut întîmplător, în urmă cu cîțiva ani, de pildă, trecînd printr-o încăpere spațioasă dar puțin aglomerată la ora aceea pe Eugen Jebeleanu, ar fi putut contempla un bărbat înalt, cu o oarecare rigiditate în ținuta corpului, sobru și distant în costumul de culoare închisă. S-ar fi mirat că seamănă izbitor cu fotografia din

Scanned with OKEN Scanner

manualele de școală, deși părul sur, dat pe spate, i-ar fi dat ceva de leu bătrîn și obosit. Fața ar fi putut fi aceea pe care-o arată pe coperta volumului de eseuri *Deasupra zilei:* de o tristețe demnă și austeră, brăzdată de riduri largi („pe străzi sunt eu cu fața spartă / de-un rîu al cărui nume nu e / întipărit pe nici o hartă"), cu ochii scrutînd interogativ pe sub sprîncenele stufoase și cenușii. O înfățișare de bărbat vîrstnic, dar neresemnat, vizibilă și-n strîngerea aspră a buzelor. Ar fi greu de spus dacă e imaginea unui învingător. E sigur însă că, suprapusă peste cea a operei sale, această imagine arată că — răsturnînd o sintagmă devenită celebră — omul poate fi distrus, dar nu umilit.

TUDOR CRISTEA

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Antologia de față intenționează să ofere (în limitele unei selecții valorice operate sever o imagine globală a demersului liric al lui Eugen Jebeleanu, de la *Inimi sub săbii* pînă la ultimul volum de versuri *(Arma secretă)* publicat pînă azi. În acest sens cartea de față are, fie și parțial, valoarea unei încercări de restituire.

Cu toate că pare de aspect analitic, aparatul critic, destul de amplu, este realizat (ca de altfel și antologia), măcar în intenție, în spiritul sintezei. Factura comentariilor ce însoțesc textele poetice (venind, firesc, în prelungirea studiului introductiv) a fost dictată de însăși factura poemelor, care-și realizează, de regulă, ideea la nivelul întregului. În acest sens, simplele note de subsol, fragmentînd și chiar pulverizînd comentariul, ni s-au părut nepotrivite. S-a intenționat, pe de altă parte, suplinirea lipsei unei monografii a operei poetului.

Cît privește comentariile, nu sînt (nu și-au propus să fie) niște analize exhaustive, ci, mai curînd, niște *deschideri.* Pe de altă parte, nu exclud alte interpretări, indicînd uneori ele însele mai multe căi de acces și urmărind și pe această cale să sugereze că textul literar trebuie înțeles ca o întrebare care nu așteaptă de la cititor un singur răspuns.

Textele, reproduse după: *Scrieri,* 1—2 „Ediții de autor", Editura Minerva, 1974, *Harfa și minotaurul,* Ediție îngrijită de autor, Editura Albatros, 1977, *Arma secretă,* Editura Eminescu, 1980, păstrează particularitățile ortografice prezente în aceste volume.

Post scriptum (februarie 1990): Întreg materialul cărții a fost predat editurii la sfîrșitul anului 1988. Nu s-au operat (nefiind necesare) nici un fel de intervenții asupra lui, cu excepția aducerii „la zi" a bibliografiei autorului.

Tudor Cristea

Scanned with OKEN Scanner

POEZII

Scanned with OKEN Scanner

SENIOR DE CEAȘCA

În evul sur (Domn: Dagobert),
lucea un principe incert;
cu ochi de ape și victorii,
calm brațu-n șold, în unghi de glorii.

Treaz, părul fîn de stele mușcă.
La cizme, de cocoși albi creste.
(Zăresc din turn sărind neveste,
să moară lîngă piept și pușcă.)

El reteza cu brațul drept
floarea din stînga, de la piept,
și-o arunca peste oblînc
cu ochiul drept pe sînul stîng.

(Calul de gheață și tăcere,
săltînd prin burguri blestemate,
cu-o fugă-n dinți și cu-o muiere
cu deltă de lalea, pe spate.)

Mari degete de ornic, gene
priveau și fecioreau izvoare.
Dar ochii scoici clipind alene, —
se răsturnau, plutind, fecioare.

Scanned with OKEN Scanner

Văd timp de bătălii. Leat mediu.
Cu alții-n fier și-n gînduri grave,
dădu și prințul un asediu,
pe undeva, prin mlaștini slave.

Reîntors în timp pribeag. Schimbat.
Prințul: slujit în bătălie.

Sfîrșitu-acesta nu l-am dat;
el plînge-n smalț și-n veșnicie.

(*Inimi sub săbii*, 1934)

În *Inimi sub săbii* poetul evocă o epocă a cultului onoarei și a grandorii militare ce, privită din zarea timpului, se dovedește a fi de domeniul derizoriului și a sta sub zodia vanității ce poate lua forma cruzimii. Constituit la nivelul întregului, tabloul din pete de culoare și umbră este așezat sub semnul eroziunii temporale și al fatalității morții, desfășurate eminescian sub ochiul rece, aici neîndurător, al lunii.

Sub raportul diferențierii de creația ulterioară, versurile acestui volum atrag atenția prin aspectul ermetizant și prin stilizarea dură a imaginilor. În întregul său, lirismul poetului denotă de altfel o anume „duritate", fie a expresiei, fie a trăirii, fie a ideilor. Aici tehnica dominantă rămîne descripția, dublată însă de sesizarea (sau căutarea) unor analogii. Ele realizează însă mai curînd un efect de plasticitate decît unul de transcendere a limbajului, astfel că barbianismul acestor poeme, deși incontestabil, rămîne de fapt o soluție expresivă, o opțiune stilistică. Într-un limbaj ce include inversiuni ori dizlocări sintactice tipice și în structuri baladești (ce se di-

Scanned with OKEN Scanner

vulgă apoi ca ţinînd de o simulare ironică a formulei), poetul desfăşoară un şir de ipostaze ale ambiţiilor şi deşertăciunilor, conturînd un spaţiu simbolic, fără istorie, şi integrîndu-i cu subtilitate propriul efort de sublimare artistică. Atitudinea este, aşadar, dublă: de distanţare ironică şi de implicare artistică (de asemenea ironică). Dacă este de sesizat un element barbian semnificativ, atunci este vorba de cvasipermanenta impresie de efort al transfigurării artistice, de o discretă meditaţie a poemului asupra propriei constituiri sau măcar de conştiinţa artei.

Semnificativă sub raportul celor de mai sus este *Senior de ceaşcă*, a doua poezie din ciclul *Ev*. Deghizat într-un menestrel, dar incluzînd perspectiva temporală, deci un efect de distanţare contemplativă, poetul conturează aici portretul unui cavaler aproximativ, procedînd de fapt la descrierea minuţioasă a unui desen de pe un obiect domestic. Titlul însuşi indică o asociere ironică între noblețe şi banalitate, grandoare şi deriziune şi chiar între estetic şi util. Informaţia istorică este de un vag semnificativ: dinastia cam obscură a Dagoberţilor, la care sîntem trimişi, include trei regi franci, mai important fiind Dagobert I (629—639), care a luptat într-adevăr şi cu slavii. Incertul principe aminteşte însă mai curînd de cavalerul din Langenau al lui Rainer Maria Rilke din *Povestea iubirii şi morţii stegarului Christoph Rilke*, cu destinul său înduioşător şi confuz. Întregul portret este pus sub semnul ironiei. Vagul principe are iniţial o ţinută plină de majestate (ridicolă în raport cu obiectul pe care e conturată), cum stă, plin de importanţă, cu „braţu-n şold, în unghi de glorii“, pozînd parcă eternităţii. Latura plastică reprezintă unul din efectele probabil intenţionate ale acestui poem, fără ca el să se rezume însă la ea. Prinţul e mai întîi un Don Juan niţel fanfaron, dar şi crud, rapind nu doar inima ci, în maniera arghezianǎ dintr-un cunoscut psalm, şi

Scanned with OKEN Scanner

cîte-o femeie „prin burguri blestemate". Deși principele e apusean, atmosfera are ceva de ev mediu transilvan.

Aceste prime desfășurări de contururi, în care deghizatul menestrel modern își divulgă prezența și timpul propriu într-un verb al actului contemplației („zăresc"), se încheie cu o strofă de o încifrare mai evidentă, dar sugestivă: „Mari degete de ornic, gene / priveau și fecioreau izvoare. / Dar ochii scoici clipind alene — / se răsturnau, plutind, fecioare". Versurile rămîn descriptive, plastica utilizează procedeele vizualizării, dar asociațiile par a sugera curgerea timpului (genele — „mari degete de ornic"), actul privirii purificînd realitatea („fecioreau izvoare") și, poate, un amestec de frumusețe (artistică) și de cinism al morții, în imaginea fetelor plutind pe ape, ca shakespeareana Ofelie.

Ultima parte a acestei false balade marchează din nou prezența menestrelului, inculcînd distanțarea temporală, dar și actul contemplației: „văd timp de bătălii. Leat mediu". Don Juan se transformă în Don Quijote, eroul devine antierou, întorcîndu-se dintr-o vagă bătălie, prin timp, „slutit". Prezența menestrelului (refăcînd o poveste dintr-un fragment încremenit în smaltul obiectului casnic) sau poate chiar evocarea anonimului autor al vasului pictat, vorbind și el din ceața trecutului, ca și obscurul senior, aduc un anume scepticism ironic privind înveșnicirea „selectivă" prin artă: „Sfîrșitu-acesta nu l-am dat; / el plînge-n smalț și-n veșnicie".

Sensul poeziei pare a fi, dincolo de unele obscurități, demitizant. Prin acest antierou desprins din ceața „evului" rămas în memorie ca timp al onoarei, cavaleriei și dragostei, poetul smulge falsa aureolă a celor pe care „arme mari doar i-a-nălțat", divulgînd mizeria umană care se ascunde sub poleiala ei. Prințul de ceașcă e un mic satrap (fie și sentimental), unealtă inocentă (prin slă-

Scanned with OKEN Scanner

biciune), odioasă (prin acceptare) și inconștientă (prin gratuitate) a cruzimii, întoarsă împotriva lui însuși. Vina sa (pentru care plătește) e tocmai lipsa de personalitate, confundată cu lipsa de criterii morale.

Dar, dincolo de spiritul ironic-demitizant și chiar sarcastic, integrat procedeului parnasian al descripției unui obiect estetic, rămîne o melancolie a ființei pierdute în zarea istoriei și hieratic-încremenite în smaltul artei.

Scanned with OKEN Scanner

SFÎRȘIT PRINCIAR

Și pajurile de rugini întoarnă
o primă toamnă. Coastele, ca naiuri
trec prin brocarturi. Peste rîpi, o goarnă
va aștepta de-acum ogari și-alaiuri.

Prin slab sideful pleoapei, spart: un lac;
fără-adîncimi și trist de-albastru încă.
De mușchi, coturni aduși din țară frîncă,
ieri: blînzi și mici. Azi, cad și se desfac.

Un praf de-argint mîngîie pieptul. Însă
dantele pal s-au risipit. Un rar
opal la dreptul inelar.
Între sprîncene, o tăcere plînsă.

Un snop de aur crud desprins de craniu, —
drag fîlfîit de steag. Calm zbor, de cretă,
întoarce peste frunte frunze straniu,
rotind afund o trestie de floretă.

Iar umbra care se reîntorcea,
ca minutarul unui ceas, pe tîmple,
a stat acolo să nu se întîmple
o veștejire cu palori de nea.

(*Inimi sub săbii*, 1934)

Scanned with OKEN Scanner

Este o concentrată și reținută în expresia sentimentală „baladă a morții", amintind, printr-o difuză melancolie, chiar de cea a lui Topîrceanu, axată și ea (dar într-o expresie mult mai despodobită) pe ideea unei progresive, lente și blînd dramatice dispersări a trupului în natură („Cobora pe Topolog / dintre munți la vale / și la umbra unui stog / a căzut din cale. // În ce vară? În ce an? / Anii trec ca apa . . ."). Regăsim chiar senzația de atemporalitate de-acolo.

Sentimentul curgerii și perisabilității, disimulat în descripția metodic-arheologică și substanțial lirică a unui proces de dezagregare organică, dezvăluind o sensibilitate de factură romantică, domină întreaga poezie. Perspectiva temporală este însă „întoarsă", e o contemplație din viitor, o reconstituire imaginară a unui proces săvîrșit cîndva: „Și pajurile de rugini întoarnă / o primă toamnă . . .". Poezia este o baladă cu punțile epice retezate. Dar e o baladă a *întîmplării* pe de o parte și o baladă a *reconstituirii* ei pe de alta, de fiecare dată infuzată de lirism. Pajurile „întoarnă" în imaginație, pare a spune autorul, pe care, convențional, ni-l putem închipui ca pe un întristat și nițel sceptic arheolog, contemplînd într-un rînd un desen pe o ceașcă de porțelan, iar acum o pafta mîncată de rugină (simbol al eroziunii temporale și ea) și imaginînd povestea trupului ce a purtat-o. Din această perspectivă decurge de fapt autenticul fior metafizic ce încarcă viziunea.

Sentimentul morții își disimulează crisparea în rafinata desfășurare de imagini ale dezintegrării fizice, ale risipirii minunii trupului omenesc și a intimității lui cu sine, sesizată, de pildă, în blîndețea unor coturni. Imaginea este vag baudelaireană, fără acea violență din *Hoitul*, însă. În poezia mai nouă, o imagine asemănătoare și de mare forță aflăm în *Cîine mort* de Ion Gheorghe. În tot, povestea blînd derulată a dezagregării anatomice degajă un difuz sentiment elegiac al deșertăciunii vieții. Cuvintele vizua-

Scanned with OKEN Scanner

lizează prin analogii realizate eliptic, vag barbian. Bogăția analogică și maniera picturală îmblînzesc duritatea procesului: „Prin slab sideful pleoapei spart: un lac; / fără-adîncimi și trist de-albastru încă. / De mușchi, coturni aduși din țară frîncă, / ieri: blînzi și mici. Azi, cad și se desfac.“. Deghizat în arheolog, poetul detașează relicve: o pafta cu pajuri mîncate de rugină, „un rar opal la dreptul inelar“, „snopul de aur“ al părului, imaginîndu-și totodată povestea risipirii elementelor nerezistente. Tristețea nu e doar o relicvă, ea e punctul de incidență peste timp: „Între sprîncene, o tăcere plînsă“. Tăcerea e a celui contemplat și a celui care contemplă, deopotrivă. Lirismul acesta de relicve anticipează parcă marea și îndurerata *Elegie pentru floarea secerată*, cu înfiorarea sa crispată în fața sfîrșitului, acum încă difuză. Revine ideea unei sustrageri, măcar parțiale, de la dispariția definitivă, sugerată în *Senior de ceașcă* prin încremenirea în smaltul, fie și derizoriu, al ceștii, aici prin moartea însăși, devenită refugiu din fața timpului, mod de eternizare simbolizat de fîlfîitul „de steag“ al părului, evitare a veștejirii „în palori de nea“. Poetul proiectează deci o iluzie peste imaginea neiertătoare, îmblînzește o viziune, sau poate spune doar povestea ultimei bătălii pierdute (analogiile cultivate au aspect „militar“, evocînd încleștări), sugerează poate amintirea cețoasă a împrejurărilor morții. Axată pe *hipotipoză*, prezentînd adică în chip gradat și dinamic, prin figuri de stil, mai ales epitete vizuale, un proces în esență static, *Sfîrșit princiar* este o elegie cu inflexiuni de bocet pentru un mort tînăr; dar și o discretă meditație asupra deșertăciunii vieții omenești, pe deplin sugestivă pentru procesul de surdinizare, de diafanizare a suferinței și de disimulare a atrocității viziunii în falduri de imagini specifică, în parte, poemelor din *Inimi sub săbii*.

Scanned with OKEN Scanner

CIUMĂ

Flori de aramă negre răsar pe pîntec: cupă
mai albă decît pînă cînd au cernit-o soli;
au nefiresc sfîrșitul blînzi, mortuari atoli.
Iată, trupul se-afundă; ei — pată — cresc și după.

Ochi de venin cresc ca o halucinație, printre
alăturate două clopote de zăpadă
și fără glas. Mă caut. Dar regăsesc la vintre
o spaimă cunoscută. Un tîrg. O canonadă.

Fricile galopează, cad, se înalță: fluturi.
S-arunc mîinile, ca pe niște mănuși, aș vrea.
O moarte peste suliți de timp. Paftale scutur;
sfîrșitu-afară-n săbii; în tîrg: de hîdă stea.

Un trup cimpoiu, aprinse cratere-n mătrăgună,
un fum de boală și de cărbune. Peste ziduri,
durere cunoscută și azi, cu gropi și riduri,
această-afurisită rotulă-n brume: luna.

(*Inimi sub săbii*, 1934)

La o privire globală, această poezie de o extraordinară, neagră plasticitate, configurează o viziune halucinantă, apocaliptică a morții, într-un limbaj eliptic, concentrat,

Scanned with OKEN Scanner

dar foarte expresiv și nu neapărat ermetic. Ea evocă în manieră necruțătoare, baudelaireană (din cunoscuta poemă *Une charrogne)* sau argheziană (din *Ion Ion*) unul dintre flagelurile înspăimîntătoare ale „evului sur", o formă îngrozitoare a morții: „O moarte peste suliți de timp. Paftale scutur; / sfîrșitu-afară-n săbii; în tîrg: de hîdă stea".

Comentatorii volumului din 1934 au discutat aceste poeme, la vremea apariției lor, mai ales sub aspectul plasticității și forței limbajului, al artei transfigurării și asociației contrastante de imagini ale urîțeniei și purității, ale descompunerii și strălucirii, ale teluricului încărcat de miasme și deschiderii cosmice. Iată un exemplu: *„Ciuma* descrie, într-o superbă transfigurare a hîdului prin interferențe de imagini ale purității, un proces de descompunere. Fără a ne gîndi la hoitul baudelairean sau la descompunerea bacoviană, trebuie să recunoaștem că d. Jebeleanu a adus un ton prețios în tratarea acestui motiv al descompunerii, al hoitului, al boalei degradatoare, amestecînd cu un pervers rafinament culori de o fosforescentă putreziciune și clară scînteiere diamantină [. . .] Aici, după acest pervers fior al logodirii hîdului cu elementele de signifiantă pură (atoli, clopote de zăpadă), peisajul se lărgește spre perspective cosmice." (Lucian Boz, *Eugen Jebeleanu,* în *Cartea cu poeți,* Ed. „Vremea", 1934). Patruzeci de ani mai tîrziu, Ov. S. Crohmălniceanu subliniază de asemenea mai ales „paleta ingenioasă", referindu-se la același text: „Auxiliarul nelipsit al veacului de războaie și flageluri — ciuma —, apare evocată și ea într-o viziune apocaliptică, asemănătoare cu cele ale lui Dürer sau Cranach." (*Literatura română între cele două războaie mondiale,* II, Ed. „Minerva", 1974).

Plasticitatea reprezintă, desigur, un aspect important, atît în acest poem, cît și în întregul volum. Ea rezultă, în primul rînd, din aglomerarea obsesivă de imagini ale hî-

Scanned with OKEN Scanner

dului și descompunerii organice, marcate adesea de epitete puternice, vizuale, în tonuri întunecate („flori de aramă negre", „ochi de venin", „vintre", „trup cimpoiu", „fum de boală și de cărbune", „durere... cu gropi și riduri"), intersectate, e adevărat, cu elemente care semnifică puritatea, deviate însă și ele spre morbid („blînzi, mortuari atoli", „clopote de zăpadă și fără glas", „hîdă stea"). Aceste elemente apar în cadrul unor comparații sau analogii și, impresionante în sine, sînt mai interesante prin efectul lor, care este unul de reprezentare vizualizată a sentimentelor și de concretizare a abstracțiunilor, ca într-un coșmar treaz în care „ochi de venin cresc ca o halucinație", „fricile galopează, cad, se înalță fluturi", iar peste spaima organică anihilantă, regăsită „la vintre", lucește necruțător „această-afurisită rotulă-n brume — luna". Ceea ce scapă însă de regulă observației este profunda implicare subiectivă a acestui colorist îndrăzneț și obstinat, dinamica vie a reprezentărilor vizualizate ale sentimentelor care agită pînzele sale cu tușe apăsate, de culori cînd sumbre, cînd fals strălucitoare. Evocarea „leatului mediu" nu este atît de distanțată pe cît pare, nu are de regulă recea obiectivare parnasiană și nimic decorativ, nici nu vizează în mod exclusiv performanțe plastice. Picturalitatea neagră, stilul eliptic, aparența ermetică — de fapt concentrarea și elaborarea cu efecte de șoc — sînt capcanele care au putut să ducă la ideea unei discrepanțe între publicistica vehementă a anilor 1932—1934 și disimularea acestor poeme care, în fond, sînt de asemenea vehemente, dar sub alt aspect, acela al dîrzeniei elaborării și concentrării, al refuzului obstinat al epicului. *Inimi sub săbii* — sintagmă unde ambii termeni, sugerînd opoziția dintre interior și exterior, afect și realitate, puritate și cruzime, fragilitate și duritate și poate chiar sentiment și formă (boarea simțirii și armura cuvîn-

Scanned with OKEN Scanner

tului) trebuie avuți în vedere — reprezintă nu doar evocarea unui timp revolut, dar și un arc peste timp (al doilea ciclu se și intitulează *Arc*), într-o năzuință de identificare (dramatică) sau de exorcizare a maleficului. „Mă caut", spune poetul, în mijlocul halucinantei reconstituiri a coșmarului bolii, iar lungimea căutării sale, desfășurate sub regimul fricii organice, are bătaia nu în trecut, ci în prezent: „Peste ziduri / durere cunoscută și azi, cu gropi și riduri . . .". Plastica este evidentă, în expresivitatea ei studiată, cu puternice efecte de contrast. Dar puternică este și vibrația afectivă în fața acestei imagini fatidice și abia ea — vibrația — o deviază în sumbru, înspăimîntata halucinație apocaliptică. Reacția în fața tabloului este la fel de importantă ca tabloul în sine, plastica fiind însuflețită, cum am arătat, de reprezentarea vizuală, concretă și halucinantă a sentimentelor „peste timp": „Ochi de venin cresc ca o halucinație printre / alăturate două clopote de zăpadă / și fără glas. Mă caut. Dar regăsesc la vintre / o spaimă cunoscută. Un tîrg. O canonadă. // Fricile galopează, cad, se înalță: fluturi. / S-arunc mîinile, ca pe niște mănuși aș vrea. / O moarte peste suliți de timp. Paftale scutur; / sfîrșitu-afară-n săbii; în tîrg: de hîdă stea". Ar fi de remarcat în mod special asocația între *frică* și zbaterea unor *fluturi*, din care rezultă o vie reprezentare concretă a sentimentului, ca și ceea ce am putea numi pătrunderea psihologică în gradarea sentimentului, vizibilă într-un vers precum „S-arunc mîinile ca pe niște mănuși aș vrea". Și, oricît de neexpresivă (de „tehnică") ar fi, trebuie făcută observația că verbele la timpul prezent, detectabile și în alte poeme, aduc evidența unei profunde implicări subiective. Aici nu vorbește (confuz) o voce din trecut, ci (ferm, exacerbînd trăirile) una din prezent. Poetul trăiește un coșmar cu ochii deschiși, asemănător (dar de altă nuanță plastică) celui din *Lacustră* de George Ba-

Scanned with OKEN Scanner

covia. „Un gol istoric se întinde / Pe-aceleași vremuri mă găsesc“, ar putea spune și el, ca și poetul plumbului. Ca și acolo, și aici omul lunecă în trecut și coșmarul trecutului se întoarce (dar printr-o exacerbare metodică) în om: „Un trup cimpoiu, aprinse cratere-n mătrăgună, / un fum de boală și de cărbune. Peste ziduri, / durere cunoscută și azi, cu gropi și riduri, / această-afurisită rotulă-n brume: luna“. Versul utim, incluzînd o extraordinară metaforă anatomică, reverberează asupra întregului, cu forța unui simbol neîndurător al destinului omenesc.

Scanned with OKEN Scanner

NELĂMURIT

Tălmăcitori de semne sînt prea mulţi.
Grele-ndoielile; apar ca faruri.
Multiplicat acelaşi gînd asculţi, —
faţă de clovn voalată sub calcaruri.

Vreau puritățile din ape și din cer.
Albastrul depărtat fuge și minte.
Cînd haiducește înflorite flinte
descarc, nu cad cortine de eter.

În diamant, incendii, stinse-n noi.
Sufletele răstoarnă și sluțesc.
Ochii de-otravă-n hrube amîndoi,
reflux vioriu chemînd, îl înverzesc.

Apus — flori oxidate — prin lentile.
(Nimeni nu știe). Ștergeți acuarela.
Cum calcă seara, e și nu. Gazela
se șterge cu copite ude-n file.

(*Inimi sub săbii*, 1934)

Nelămurit, poem inclus în cel de-al doilea ciclu din *Inimi sub săbii (Arc)*, este o „artă poetică". Mai exact, un poem de încordată meditație asupra procesului de trans-

Scanned with OKEN Scanner

figurare artistică, de sublimare a realității în artă. Barbiană în aspirație, cel puțin dacă luăm în considerație versul „Vreau purităţile din ape și din cer“, poezia aceasta nu stă însă sub zodia acelui mallarméan *„ne fût-ce que pour vous en donner l'idée“*[1], așezat de Ion Barbu ca motto la volumul *Joc secund*. Nu răceala ideii, ci înfiorarea elegiacă și chiar metafizică precumpănește în poezia lui Eugen Jebeleanu. *Nelămurit* este o asemenea elegie pe tema limitelor artei și a „pierderii de energie“ în procesul transpunerii realității în imagine. Acest sens se desprinde cu claritate din cea de-a treia strofă, unde culminează îndoiala față de forța cuvîntului, exprimată în primele două: „În diamant incendii. Stinse-n noi. / Sufletele răstoarnă și slutesc. / Ochii de-otravă-n hrube amîndoi, / reflux vioriu chemînd, îl înverzesc“. Simbolul barbian al oglindirii este prezent, dar oglinda lui E. Jebeleanu (chiar regretată, deplînsă) nu este fața rece, indiferentă a apei din *Joc secund*, dezbrăcînd „cirezile agreste“ de materialitate, ci „ochii de-otravă-n hrube amîndoi“, deci ființa umană implicînd subiectivitatea. Răsfrîngerea lui E. Jebeleanu e, dacă nu caldă, oricum, agitată de boarea ființei.

Dincolo de aceasta, se pot distinge, în ciuda expresiei concentrate și eliptice, referiri la propriul mod poetic din *Inimi sub săbii*. Poetul, fie și cuprins de îndoială, este un „tălmăcitor de semne“, dar nu unul detașat, ci, dimpotrivă, implicat. Tălmăcind semnele el caută de fapt cu încrîncenare sensul propriei ființe (ființări), se multiplică obstinat în receptarea aceluiași gînd, asemenea unui clovn care-și pierde identitatea, devine altul, celălalt, ceilalți: „Multiplicat același gînd asculți, — / față de clovn voalată sub calcaruri“. Este chiar problematica întregului volum unde, departe de a evoca dez-implicat și din simplă voluptate plastică „evul sur“, poetul se identifică de fapt cu

---

[1] *de n-ar fi decît să vă sugerez ideea* (fr.) — sintagma a fost extrasă, de fapt, de către Mallarmé din Villiers de l'Isle Adam.

diversele avataruri ale condiției umane, derulate într-un spectacol prin timp, sub eminesciana lună, devenită, în virtutea unui principiu al *deromantizării romantismului* specific poeziei moderne, „blestemată rotulă-n brume".

Îndoiala creatoare devenită obsesie se materializează și în cea de-a doua strofă, pusă în legătură cu modul propriu de transfigurare artistică: „Albastrul depărtat fuge și minte. / Cînd haiducește înflorite flinte / descarc, nu cad cortine de eter". Tînărul Jebeleanu este o conștiință lirică trează, un poet conștient de ceea ce face cînd descarcă „înflorite flinte" asupra realului. Conștient, probabil de dublul efect al loviturii: de a surdiniza durerea sau de a o agrava, de a o ridica pe culmile coșmarului apocaliptic atunci cînd flintele sînt încărcate cu „flori negre". Artist lucid, care-și calculează efectele, Jebeleanu nu este (nu va fi niciodată) un iluzionat. De altfel și temperamentalele sale articole ni-l înfățișează ca pe un demistificator îndrăzneț. De ce ar mistifica adevărul în poezie? El are tăria îndoielii (care naște poezia), dar și pe a înfrîngerii ei. După cum are intuiția propriei plasticități, a caracterului „vizual", de „acuarelă" al artei sale.

Sensul ultim este acela de depășire a îndoielii, de creatoare nelămurire uimită. Luînd în considerație și posibilitatea unui subtil joc de cuvinte în ultimul vers (cu sugerarea unui misterios termen comun — *udenfile* — sau a unui ținut ori persoană imaginară — *Udenfile*) e de sesizat sugestia transparenței miraculoase a realului viu, dar mai ales vivificator în seceta paginii: „Apus — flori oxidate — prin lentile. / (Nimeni nu știe). Ștergeți acuarela. / Cum calcă seara e și nu. Gazela / se șterge cu copite ude-n file". Inefabilul — obiectul aspirației artistice — este, cu alte cuvinte, o formă de mister care se materializează după legile sale, impenetrabile și tulburătoare. *Nelămurit* este un crez poetic, dar și un poem cu valoare proprie, traducînd expresiv tensiunea dintre realitate și cuvînt care implică profund subiectivitatea creatoare.

Scanned with OKEN Scanner

RĂSCOALA

Revoltat sînt pe mine că am răbdat atît.
Pe țara asta, că rabdă încă.
Lațul mi-a ajuns pînă sub gît,
prostia ne pune juguri și ne mănîncă.

Cerul e ca o cerneală și nu am scris
nici unul dreptatea cu el sau cu sînge.
Pumnul stă doar în cuget închis...
Ajunge!

Astăzi am văzut întors orașul,
sprijinindu-se ca un scaun pe turle.
Nu știu de ce în mine vrăjmașul
măririi a sunat furtună pe surle...

Haideți! Caii aplecați ca o prăbușire
ne vor sălta trupurile ușoare,
dar săbiile fi-vor raze amare,
cunună punînd fiecărui mire.

Merele de pe umeri să zboare
în coșurile marelui seceriș!
Coasele clar cîntătoare
fulgere ochii deschiși!

Scanned with OKEN Scanner

Steaguri — o hemoptizie —
incendieze copacii.
Pușca o vreau ciocîrlie,
ciocănind zărilor cracii.

Ca pe niște popi îmbătați,
sub mitraliere să clatine
drepții noștri soldați,
oamenii vechi, strîmbe datine.

Ceru-l vreau smuls ca o piele,
ca un apus sîngerînd.
Pentru oricare gînd,
Cîndva ucis, latre stele.

În pieptu-mi va răsări
un ceas de fier și veninuri.
Inimi n-au fost. Nu vor fi!
Foc! Pentru alte destinuri.

Astăzi, conduși. Dar de cine?
Otravă, nu lotuși scuip silnic.
Decoratelor ruine
le dau cu tocu-n dos, zilnic.

Mîine? O știți. De Dreptate.
Pentru tine, pentru oricine,
pentru suflet și pentru cea care vine,
pentru Libertate!

Șiruri de-armată, ca-n carte
rînduri de slove drept puse,
vor repezi — tare tuse —
gloanțele-n putreda parte.

Scanned with OKEN Scanner

Ah, cum vor curge vitrinele
care-şi rîd azi de maţe!
Vor ţîşni-n sus ca albinele
domnii cu burtă de raţe.

Şi-odraslele lor, domnişoarele,
ca-ntr-o apă corăbiile,
vor fi găini bune-n săbiile
lungi, scăpărînde ca soarele.

Fraţilor, văd numai sînge —
Şi feţele noastre-ascuţitele . . .
Foame? Să rîd . . . nu mai plînge!
Mîine, la şolduri,
ca peştii zvîcni-vor cuţitele . . .

1932

(*Cîntecele regilor de jos — 1932—1944*)

Poezia face parte din ciclul semnificativ intitulat *Cîntecele regilor de jos,* în care poetul include, fără a o publica în volum, creaţia sa poetică dintre anii 1932—1944, exceptînd, desigur, *Inimi sub săbii.* Unele poeme sînt sincrone, ca dată a elaborării, cu versurile concentrate şi de bogată plasticitate ale acestui volum. Diferenţa evidentă se datoreşte, spre a prelua o exprimare a poetului însuşi, înlocuirii „înfloritei flinte“ cu o puşcă adevărată, deci a expresiei în aparenţă învăluite, a vibraţiei surdinizate de catifeaua imaginilor (dar şi exacerbate prin aglomerarea lor obsesivă), cu limbajul direct, aproape incendiar din poemul de faţă. Vehemenţa tonului, de găsit şi în articolele aceleiaşi perioade, îl înscrie pe tînărul Jebeleanu într-o descendenţă ilustră a poeziei noastre de revoltă socială, a poeziei angajate, caracterizată de patetice îndemnuri la redeşteptarea conştiinţelor şi la ridicarea la lupta contra opresiunii, de la Alecsandri şi Mureşeanu la Mihai

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu și, mai departe, de la Coșbuc, Goga, Aron Cotruș pînă la Beniuc.

Tonul direct, necruțător, tentînd virulența spumegîndă a lui Eminescu din *Scrisoarea III*, dar cu un caracter abrupt și prozaic al versului, reprezintă nota definitorie a acestui poem: „Revoltat sînt pe mine că am răbdat atît. / Pe țara asta că rabdă încă. / Lațul mi-a ajuns pînă sub gît, / prostia ne pune juguri și ne mănîncă". // Cerul e ca o cerneală și nu am scris / nici unul dreptatea cu el sau cu sînge. / Pumnul stă doar în cuget închis... / Ajunge!". Acest rechizitoriu de un dur, programatic și încrîncenat patetism, care nu iartă nici (ba chiar în primul rînd) persoana poetului, lasă locul, în același ton direct și aspru, unui șir de îndemnuri tranșante, necruțătoare, de o îndreptățită — măcar sub raport expresiv — violență: „Haideți! Caii aplecați ca o prăbușire / ne vor sălta trupurile ușoare, / dar săbiile fi-vor raze amare, / cunună punînd fiecărui mire. // Merele de pe umeri să zboare / în coșurile marelui seceriș! Coasele clar cîntătoare / fulgere ochii deschiși! [...] În pieptu-mi va răsări / un ceas de fier și veninuri. / Inimi n-au fost. Nu vor fi! / Foc! Pentru alte destinuri.". Spre deosebire de varietatea plastică din *Inimi sub săbii*, care nu preced acest poem, ci reprezintă numai rodul unei alte opțiuni stilistice, în *Răscoala* poetul folosește aproape exclusiv comparația și, cel mult, expresia metaforică, bazată pe analogie: „Steaguri — o hemoptizie — / incendieze copacii. / Pușca o vreau ciocîrlie...". Comparația se acordă, prin construcția ei, cu ținuta retorică, cu amplitudinea acestor versuri pline de îndemnuri la luptă, la revoltă, la răzbunare: „Ca pe niște popi îmbătați, / sub mitraliere să clatine / drepții noștri soldați, / oamenii vechi, strîmbe datine". Sub raportul ideilor, dar și al expresiei, ar fi de sesizat, în afara revoltei, o anume frondă, un soi de răzvrătire cu accente de iconoclastie în construcția imaginilor. Răzmeriței sociale (care e mai curînd zvîrcolire, căutare a sensului lup-

Scanned with OKEN Scanner

tei, a unei căi către „mîine") îi corespunde o răzvrătire în planul expresiei, o „democratizare" a limbajului, un fel de „plebeianism" deliberat al acestuia: „Astăzi conduși. Dar de cine? / Otravă, nu lotuși scuip silnic. / Decoratelor ruine / le dau cu tocu-n dos zilnic". E ca și cum poetul și-ar recuza plasticitatea și propria înclinație de a-și căuta masca în varul „decoratelor ruine" ale „evului sur" ce-l încerca probabil simultan cu aceste accente de revoltă. Literar vorbind, acest stil este premeditat „scandalos", mai ales considerînd penultima strofă, dar el e oarecum „în stilul epocii", corespunzînd unei anume fronde avangardiste, vizibilă în aceeași perioadă, de pildă, în *Jurnal de sex* sau în *Poemul invectivă* de Geo Bogza, ieșite dintr-o stare de spirit în bună măsură asemănătoare.

Desfășurat retoric, într-o gradație amplă, marcată de suișuri și coborîșuri ale vocii, care menține totuși mereu o tonalitate înaltă, poemul culminează printr-un îndemn de o violență vecină cu intemperanța și de un profetism energic, amenințător: „Fraților, văd numai sînge — / Și fețele noastre-ascuțitele . . . / Foame? Să rîd . . . nu mai plînge! / Mîine, la șolduri, / ca peștii zvîcni-vor cuțitele . . .". În *Răscoala* poetul dă expresie incendiară unei revolte structurale care, în articolele anului 1932, trebuie — firesc — să se mențină în cadrul deducției logice și al faptelor reale. Ies în evidență, în același timp, disponibilitățile largi ale talentului unui poet care s-a impus prin virilitatea stilului său în așa măsură încît s-a trecut uneori cu vederea că în marile sale creații *(Surîsul Hiroshimei, Elegie pentru floarea secerată, Hanibal),* el a realizat de fapt o sinteză între energia protestatară din *Răscoala* sau *Ceea ce nu se uită* și arta perfecțiunii concentrate și plastice din *Inimi sub săbii.*

Scanned with OKEN Scanner

Oh, vom mînca și astăzi ca să trăim . . .
Gîrboviți, atenți, deasupra blidului,
necunoscuți de palmierii de aur,
ai soarelui, oh, vom mînca
și astăzi, ca să trăim . . .

Numai atît, totdeauna? . . .
Aud, într-o lume de piatră,
de pretutindeni, un vaiet:
Așteaptă, așteaptă . . .

Cîte-o manta-ntunecată
din cea mai scumpă tristețe
ne-au dat la toți — și ne vine
pe osul golaș, de minune.

Ei și-au păstrat cîte-o blană
lucioasă ca luna, pămîntul
cu roade, și cerul și vîntul
ca să le mîne corăbiile . . .

Iar noi așteptăm, oglindiți
în apele tulburi din bliduri,
un crin să răsune odată,
o trîmbiță neprihănită.

Scanned with OKEN Scanner

Prin secoli de-aici să ne cheme,
mai sprinteni ca luciul săgeții,
scăldați în oceanu-aurorii,
mai drepți ca porfirogeneții! . . .

Și-așa cum stăm aplecați
deasupra mesei, ca sălciile,
adeseori, pe nesimțite,
și lacrimi amestecă fălcile . . .

1941

(Cîntecele regilor de jos — 1932—1944)

Inclusă de asemenea în *Cîntecele regilor de jos*, poezia se deosebește ca ton de *Răscoala*. Este un fel de litanie profană oscilînd între resemnare și speranță, prin care poetul, în aparență detașat în ascultător al unui cîntec sumbru („Aud, într-o lume de piatră, / de pretutindeni, un vaiet: / Așteaptă, așteaptă . . ."), se identifică, în realitate, cu durerea „lor", a celor de jos, din „lumea de piatră" a chinului, poate a temniței. Amintind de *Cina* arghezian nu doar printr-un cuvînt consacrat („blid"), ci și prin finalul (la Arghezi: „în blidul fierbinte, cu abur gălbui, / își duc parcă sîngele lor.") ce sugerează aceeași surdă durere, poezia lui E. Jebeleanu se axează nu atît pe o antiteză, cît pe un foarte subtil interpretat simbol al oglinzii. Antiteza există, ca de altfel și un filon al revoltei întristat-romantice, trimițînd la *Împărat și proletar*, cu celebra-i sintagmă „ei cerul, noi dureri". Dar ceea ce dă o originală expresivitate antitezei este opoziția între imaginea apei-oglindă ca simbol al deschiderii largi, stăpînitoare (în ipostaza mării sau cerului) și ca simbol al păstrării speranței în claustrare și durere („apele tulburi din bliduri"), în care răzbate profetic năzuința spre o altă or-

Scanned with OKEN Scanner

dine, înscrisă sub zodia unei dreptăți adevărate: „Ei și-au păstrat cîte-o blană / lucioasă ca luna, pămîntul / cu roade și cerul și vîntul / ca să le mîne corăbiile... // Iar noi așteptăm, oglindiți / în apele tulburi din bliduri, / un crin să răsune odată, / o trîmbiță neprihănită". Accentul protestatar ia o coloratură mai puțin retorică decît în *Răscoala*, revolta uzează de gesturi și de cuvinte mai puține, sugerînd însă o încrîncenare a ființei în suferință și speranță dureroasă. Melopeea surdă, încărcată de o durere grea, a dezmoșteniților soartei, e marcată interjecțional: „Oh, vom mînca și astăzi ca să trăim...". Discursul este oximoronic, alăturînd imagini ale claustrării și libertății, precum cea a gîrbovirii deasupra blidului-oglindă și a „palmierilor de aur ai soarelui". Stilistul remarcabil din *Inimi sub săbii* reînvie de asemenea într-o imagine de mare sugestivitate, bazată pe o expresie metonimică, a suferinței: „Cîte-o manta-ntunecată / din cea mai scumpă tristețe / ne-au dat la toți — și ne vine / pe osul golaș, de minune". Arta sugerării rămîne mereu preponderent vizuală, poetul izbutind realizarea de reprezentări concrete ale suferinței, ca în finalul poemului, pe care arghezianismul nu-l eclipsează, ci parcă îi sporește, printr-o stranie reverberație în tehnică de clarobscur, efectul.

Scanned with OKEN Scanner

CEEA CE NU SE UITĂ

Dacă voi uita tot ce-am îndurat,
Nu voi mai urî niciodată.
Dar cum singurul meu bun e memoria,
O memorie de optsprezece carate,
Și cum ura-i singura iubire
Cu care m-ați învățat voi, capete-ngrășate,
N-am să uit niciodată nimic,
Sub luna aceasta, și ea îndopată.

Nimic, niciodată — e tot ce ați dat
Tinereții noastre scuturată de friguri,
Clătinată de foame ca marea-ntre diguri,
Subțire și slabă ca o umbră de vînt,
Purtîndu-și inima-n pumni ca pe-o flacără,
O inimă sfîșiată și fără cuvînt
Printre bijuteriile voastre, ce țipă și scapără,
Inima noastră-ngropată de voi
De mult la Capul Bunei Speranțe.

Cum voi putea, schiloade stanțe,
Prin voi să răzbun în veci de veci
Plînsul acela din ochii reci
Ai mortului tînăr în albe sandale,
Sandalele sparte și fără aripe,
Hainele roase, pe care-anotimpul
Cu sceptre de apă și plete de jale
Le destrăma și el încă o dată?...

Scanned with OKEN Scanner

Nu, nu fugiți, amintiri din tenebre,
Amintiri ale mizeriei mele!
Nu pot să uit nici patul de-atunci,
Patul acela fără saltele,
Care-mi săpa gratii pe spate,
Trecîndu-mă-n Africa, zeu peste zebre.
Flămînd, m-aruncam în somn ca sinucigașii,
Legănat în fiece noapte de-un gînd
În plasa lui de-adîncă răcoare:
De nu m-aș mai trezi,
De nu m-aș mai trezi nicicînd . . .

Tîrziu, nălucile somnului mă cuprindeau.
Sfere visam lunecînd peste mine.
Cai de izvoare, oameni-tulpine
Cu gene de vînt, la mesele pline . . .
La mesele pline! . . .
Gemînd, mă trezeam
Certîndu-mă: „Nu plînge-n somn.
E rușine . . .“

Cu foamea-n brațe mă deșteptam . . .
Un ceai de soare luam c-un corn de lună
Și-apoi, mai străveziu decît un geam,
În zorile ce abureau a pîine
Trudit mă coboram din Calea-Laptelui
Pe bulevarde sure, ce răsună
Ca un galop de herghelii de piatră.

De la ferestre-mi trimeteați saluturi,
Surori de chinuri, prietene flămînde,
Cu ochii mari și somnoroși de fluturi
Mîngîietori ai frunții mele triste.
Îmi amintesc de voi,

De voi și de mîhnirea
Cu care urmăreați cum talpa-mi ruptă
Cu dărnicie împărțea cetății
Napoleoni turnați în huma toamnei . . .

Îmi amintesc, o, și de tine, Stela,
De saltul tău în gol de la mansardă,
De părul aruncat ca un blestem,
De pumnii strînși și acuzînd pe cine,
Și de poșeta larg rîzînd alături,
Cu patru lei în gura ei de umbră . . .

Și iarăși mă revăd plecînd spre seară
La marginea orașului ce-adoarme.
Lin ațipesc colibele, pe rînd:
Broaște țestoase-ncremenite tainic;
Adie vîntul, le sărută ochii
Și le vrăjește . . . Singur, într-o curte,
Stă ceferistul orb. E-n întuneric
De cincisprezece ani. Salcîmul lasă
Un pumn de lacrimi peste ochii-albaștri.

Fochistul se gîndește-acum la flăcări,
La flăcările care l-au orbit;
Surîde și oftează: „Asta-i viața . . .“
Lui i s-a dat lumină mult prea multă . . .
O scară-l suie apoi pe-acoperiș
Și-acolo, printre umbre, orbu-ascultă
Cum — fluierînd încet, ca din trecut —
Se-ndepărtează trenurile-n noapte.

Glasuri pierdute, răsunați în mine
Ca bulgării pe un sicriu de lemn
Purtat peste o lume de ruine . . .
Vieți risipite, vă păstrez cenușa
Fierbinte-n pumnii mei ca într-o vatră.

Scanned with OKEN Scanner

Și iată-mă din nou în alt văzduh.
Sui scările clădirii pînă-n cer,
Tocmit să stau închis într-o cabină
A celui mai măreț dintre ziare
Și, rezemat în coatele lucioase,
Să glăsuiesc la megafon mulțimii.

Suflete, nu te frînge cînd — superb —
Răsună glasul meu, străin de mine,
Și-mparte lumii pe sub stolul stelelor
O pleavă de reclame comerciale! . . .

Crunt orator al veacului de zgură,
Priveam în jos talazurile-orașului
De oameni, de lumini ce se roteau,
De umbre fîlfîind, de zbateri mute,
Un uriaș ocol de blănuri ninse,
Purtate legănat pe umeri goi,
Mîini mlădiate scăpărînd comete,
Pîntece grase ferecate-n aur —
Un rîu fosforescent de putregaiuri,
O preumblare calmă și rotundă . . .

Și am văzut apoi
Cum, tunete pornind din zare, rîul
Unda cea grasă și-o schimbă în grabă
Ca pe o blană care-a năpîrlit.

Pe străzile orașului treceau,
Împinși spre fronturi, tineri cot la cot,
Mînați de-un răpăit de darabane;
Și-n drumul lor ce se topea în zare
Se risipeau cu toții ca un fum,
Un fum amar neridicat la cer,
O ceață strecurată printre cruci . . .
Să nu mai văd, mîna la ochi duceam;

Dar fluviul, dedesubt, purta din nou
Pe groasa-i piele vechile vedenii,
Calm revenite la aceeași viață,
Cu fulgerări de pietre și cu blănuri,
Cu solzi de-argint, cu rîsuri de cristale,
Un rîu fosforescent de putregai,
Un cerc imens zîmbind ca o brățară,
O fericire calmă și rotundă . . .

Dar eu nu uit nimic. Eu sînt strigoiul
Din plină zi, cu buze de cenușă,
Cel ce-și deschide vinele și vede
Că nu mai curg în ele decît lacrimi
Din plînsul celor răstigniți de voi.

Priviți-mă, dar nu vă mai miraţi:
Părul albit la douăzeci de ani
Sînt crengile copacului tristeții,
Prin ale cărui umbre se resfiră
Fantoma primăverilor pierdute,
Năluca tinereții gîtuite . . .

Ați aruncat capetele noastre
Ca pe niște zaruri sub pămînt,
Niște zaruri cu trei găuri albastre:
Gura și ochii ce nu mai sînt
Și care-azvîrlite, în orice chip,
Vă ies totdeauna cu noroc bun.

Gurile noastre de vînt învelite
N-au prețuit cît o gură de tun . . .

Ca să trăiești cumplit numai o dată,
Să mori ești nevoit de mii de ori,
Inima mea ascultă-nfiorată:
Cei ce s-au dus nimica nu mai vor . . .

Scanned with OKEN Scanner

Morți neștiuți, purtați-mă pe vînturi,
Căci eu sînt cel ce vrea și pentru voi
Topor să fie, flacără cu gheare
Sau o pădure-n mers răzbunătoare! . . .

Martie—august 1944.
București — Naipu.

(Cîntecele regilor de jos — 1932—1944)

Foarte des evocat de comentatorii operei poetului, ca și de manualele școlare, mai ales pentru caracterul său de profesiune de credință, acest poem reprezintă punctul culminant al stării de revoltă din *Cîntecele regilor de jos* și din publicistica ardentă a anilor treizeci. Datat martie-august 1944, poemul e un act de acuzare necruțător, venit nu doar din sentimentul de frustrare al propriei tinereți umilite, ci și dintr-unul de solidaritate în nefericire și durere cu o întreagă generație. Tonul, cînd patetic-acuzator, cînd elegiac-evocativ, este marcat de tăioase accente pamfletare și punctat de necruțătoare expresii vitriolante la adresa reprezentanților unei ordini inconvenabile: „capete-ngrășate", „rîu fosforescent de putregaiuri" etc.

Motivul central al poemului este memoria — „o memorie de optsprezece carate" — incapabilă să lase în umbră ceva din tot ce-a îndurat tinerețea „scuturată de friguri / clătinată de foame ca marea-ntre diguri", torturată de „nălucile somnului", de imaginile mizeriei personale și suferinței colective. Părăsind aparența ermetică, poemul acesta direct, acuzator, derulînd imaginile frustrării și umilinței care se aglomerează pînă la halucinație, uzează în chip repetat de comparație, analogie și expresia metonimică în scopul plasticizării. Se remarcă temerita-

Scanned with OKEN Scanner

tea unor asociații („Nu pot să uit nici patul de-atunci, / Patul acela fără saltele, / Care-mi săpa gratii pe spate / Trecîndu-mă-n Africa, zeu peste zebre") și subtilitatea altora („Flămînd m-aruncam în somn ca sinucigașii"; „Stere visam lunecînd peste mine, / Cai de izvoare, oameni-tulpine / Cu gene de vînt la mesele pline . . ."), dusă pînă la un rafinament de nuanță ironico-sarcastică: „Un ceai de soare luam c-un corn de lună / Și-apoi mai străveziu decît un geam, / În zorile ce abureau a pîine / Trudit mă coboram din Calea Laptelui / Pe bulevarde sure, ce răsună / Ca un galop de herghelii de piatră".

Forța plasticizantă a unor asemenea procedee nu îndulcește însă cu nimic vehemența tonului acuzator și nu aruncă nici o poleială asupra realității, s-ar putea zice, brute, evocate. Poetul uzează acum mai ales procedee ale depoetizării programatice, evocarea sa ținînd de un soi de „realism" al memoriei, în măsura în care atrocitatea suferinței n-o face să treacă pragul irealității. Ca mai tîrziu în *Surîsul Hiroshimei*, sînt aduse, într-un sumbru caleidoscop, ipostaze ale durerii proprii și colective (tocisul orb ascultînd cum „ca din trecut / se-ndepărtează tre-nurile-n noapte", propria imagine de „crunt orator al vecului de zgură" împrăștiind peste lume „o pleavă de reclame comerciale" și contemplînd amestecul de mizerie și strălucire al orașului, o față aruncîndu-se de la mansardă și cei patru lei în gura de umbră a poșetei sale „rîzînd alături", tinerii duși la război în „răpăit de darabane", moartea unora și putredul huzur al celorlalți, adevărate „amintiri din tenebre"), pe un ton demascator și acuzator. Poetul vorbește direct, ca într-un memorial dramatic, în numele unei irepresibile nevoi de dreptate, al propriei tinereți „gîtuite", „subțire și slabă ca o umbră de vînt", dar și al unei întregi generații ale cărei suferințe le-a exprimat public, cu aceeași tărie, în articolele despre mizeria și moartea tînărului scriitor Bogdan Amaru, în cele despre Dimitrie Stelaru (D. Petrescu-Orfanul) ori în

Scanned with OKEN Scanner

cele despre atîția anonimi năpăstuiți sau ajunși la limita răbdării. Dar și în cele despre huzurul și nepăsarea claselor suprapuse. Ca Arghezi în *Testament* („biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte / Și izbăvește-ncet, pedepsitor / Odrasla vie-a crimei tuturor"), E. Jebeleanu își investește și el poezia, ca formă a memoriei, cu scopuri vaticinare. Ea are datoria să evoce și evocă pe rînd, fără iertare, suferințele și batjocura, „părul albit la douăzeci de ani", „năluca tinereții gîtuite", gurile de tun mai scumpe decît gurile omenești, o viață plătită cu prețul a mii de morți vii, nălucile celor pieriți pe nedrept strecurate pe sub ușa zăvorîtă a conștiințelor culpabile: „Dar eu nu uit nimic. Eu sînt strigoiul / Din plină zi, cu buze de cenușă. / Cel ce-și deschide vinele și vede / Că nu mai curg în ele decît lacrimi / Din plînsul celor răstigniți de voi". Tonul ultimelor strofe este de un patetism înalt și de o vehemență crescîndă, culminînd în evocarea codrului shakespearean de la Dunsinane, pornit în mii de crengi deasupra capetelor de ostași să răzbune monstruoasele crime ale lui Macbeth: „Ca să trăiești cumplit numai o dată, / Să mori ești nevoit de mii de ori. / Inima mea ascultă-nfiorată: / Cei ce s-au dus nimica nu mai vor . . . // Morți neștiuți, purtați-mă pe vînturi, / Căci eu sînt cel ce vrea și pentru voi / Topor să fie, flacără cu gheare / Sau o pădure-n mers răzbunătoare! . . .".

Impresionant și actual atît prin mesaj cît și prin forța limbajului, *Ceea ce nu se uită* reprezintă un protest energic împotriva nedreptății și acțiunii mortificatoare sau ucigașe. Este un poem modern ca simțire și expresie, scris în miezul arzător al veacului, cu cerneala suferinței și a revoltei. În perspectiva evoluției ulterioare, trecînd peste entuziasmele cam artificiale și peste produsele cam nesemnificative ale deceniului al șaselea, acest poem concentrează un crez în misiunea poeziei și a poetului ce se va materializa excepțional în *Surîsul Hiroshimei*.

Scanned with OKEN Scanner

SURÎSUL HIROSHIMEI[1]

(Fragmente)

ÎNTÎLNIREA CU HIROSHIMA

lui Kaoru Yasui

Pămînt, pămînt tăcut.
Tăcută,
cu pielea pîrjolită, cu statura goală,
iertare, Hiroshima . . .
Iertare pentru fiecare pas
ce-atinge-o rană, rupe-o cicatrice . . .
Iertare pentru fiece privire,
ce — chiar de-i mîngîioasă — doare . . .
Iertare pentru fiece cuvînt
ce tulbură văzduhu-n care-ţi cauţi
copiii,
noroadele de prunci pe veci pierduţi.
Mormînt
inexistent . . . Vînt . . . vînt . . . vînt . . . vînt . . .

Şi glasul lor, acum încet sunînd,
din zi în zi mai stins,
numai în amintire . . .
O, cimitire
inexistente . . . inexistente . . .
De vrei să plîngi, să nu poţi strînge-n braţe
măcar o urnă, un mormînt măcar . . .

[1] Oraş japonez asupra căruia, la 6 august 1945, ora 8 şi 15 minute, aviaţia americană a lansat prima bombă nucleară din istorie care a explodat asupra unei regiuni populate, provocînd moartea imediată a circa 80 000 persoane şi, prin urmările radioactivităţii, a încă circa 2 000 000 de oameni după aceea.

Scanned with OKEN Scanner

Unde ți-s pruncii, Hiroshima? Poate
în oceanul
de-argint nepăsător . . .
Poate-n cavoul infinit
al cerului . . .
Sau, poate, chiar pe-acest pământ
pe care-l calc . . . [. . .]

Fiece pas ce-l fac, îl fac cu teamă . . .
Fiece palmă de pământ
ascunde-un catafalc . . .
Parc-a strigat pământul
călcat de mine: — Mamă! . . .

Oh, aripi dă-mi, văzduhule de smalț,
să fiu ușor ca tine, să mă-nalț,
să nu ating cu pasul nici o rană,
să taie-aripa-mi cerul, îngerește . . .

. . . Dar, scăpărînd din miile-i de răni,
se-apropie de mine Hiroshima,
se-apropie și se înclină lin
și-mi face semn:

— Poftește, prietene,
și vezi ce-a fost,
ce e,
și povestește . . .

Structurat dramatic, dar profund liric în substanță, *Surîsul Hiroshimei* se deschide cu un prolog care are rostul de a pune derularea evenimentelor din preziua, din ziua și din momentele imediat ulterioare exploziei atomice, sub semnul unui deznodămînt cunoscut, ceea ce sporește dramatismul fiecărui episod. Citim sau ascultăm în continuare secvențele poemului fără a ne putea sustrage aces-

Scanned with OKEN Scanner

tei imagini a unui oraș bîntuit de vaierul chinuitor al amintirii, acestui destin tragic către care se precipită umbre umane ce se agită prin viață și prin somn, trecînd o clipă prin zarea cuvîntului. Poemul introductiv se referă, în același timp, la călătoria poetului în Japonia și la vizita la locul sinistrului, de unde aspectul de reportaj liric.

De la început lirismul se vădește a fi unul de reprezentări plastice ale simțămintelor și ideilor. Poetul caută, ca să zicem așa, „cuvîntul ce exprimă adevărul" sentimentelor sale născute în contact cu o realitate zguduitoare, pe care curgerea timpului n-a estompat-o. Acest aspect este demn de luat în considerație cu atît mai mult cu cît, în ultimele decenii, poezia modernă se arată preocupată nu atît de reprezentările plastice, cît de procesul constituirii lor, nu de actul poeziei, cît de poezia ca act, trăgîndu-și substanța din sine, asemenea unui barbian Nastratin cu dinții-nfipți în propria-i pulpă. Observația de mai sus este pur tehnică, ea nu include, cum e și normal, intenții axiologice, nici opțiuni stilistice. E o constatare ce caută să identifice un mod poetic între altele. Oricum, se poate spune că militantismul poeziei lui Eugen Jebeleanu își trage seva și din preocuparea sa pentru poezia ca act de conștiință, nu ca act de constituire a conștiinței în semn.

Revenind la text, ar fi de revelat simțămîntul de cutremurare al poetului, tradus în imagini vizuale, precumpănitor antropomorfice, bazate pe forța plastică a epitetului. Chiar epitetele care nu sînt propriu-zis vizuale („tăcut", „tăcută") capătă, în context, o plasticitate specifică: „Pămînt, pămînt tăcut, / Tăcută, / cu pielea pîrjolită, cu statura goală, / iertare Hiroshima". Prologul se structurează în continuare pe un șir de imagini constituite într-o sugestivă opoziție viață-moarte (viață-neant). Viața este asociată însă cu durerea și ia chipul matern al unui oraș plin de cicatricile încă nevindecate ale suferinței, un oraș care-și caută copiii într-un mausoleu de vînt, în „cavoul infinit al cerului". Imaginea („iertare pentru

Scanned with OKEN Scanner

fiece cuvînt / ce tulbură văzduhu-n care-ți cauți / copiii, / noroadele de prunci pe veci pierduți. / Mormînt / inexistent... Vînt... vînt... vînt... vînt...“), bazată pe apropieri paradoxale ce traduc o *realitate ireală* (irealizată — „mormînt inexistent“) și pe repetiția obsedantă, în ton de lamentație, este cu atît mai mișcătoare cu cît se știe că în clipa exploziei numeroși locuitori ai orașului au fost pur și simplu vitrificați ori pulverizați, au devenit un abur transparent, adevărate păpădii de vînt resorbite în imensa ciupercă atomică. Astfel, unele dintre expresiile poetului, în aparență metafore sau hiperbole, sînt de fapt extraordinare modalități plastice (folosite de un reporter copleșit de evidența uluitoare) prin care se exprimă o realitate ce numai privită din perspectiva normalității pare ireală. Această tehnică de reportaj apocaliptic va culmina în *Noaptea soarelui.*

Celălalt pol, al morții, se constituie din imagini ale impalpabilului („mormînt inexistent“, „glasul... sunînd numai în amintire“, „cimitire inexistente“, „cavoul infinit al cerului“), ori impresia mai larg exprimată că pămîntul e un catafalc ascuns și dureros. Reporterul e cutremurat de realitatea descoperită, e sensibilizat la maximum, pătruns de coșmarul în care intră, răscolit de șoaptele pămîntului pe care pășește: „Parc-a strigat pămîntul / călcat de mine: — Mamă...“. Această imagine a maternității îndurerate, materializînd un tragic sentiment ce va străbate poemul de la un capăt la altul, se asociază cu o enormă stare de culpabilitate resimțită de poet, care trăiește coșmarul de a fi om și de a atinge cu pasul sau cu vorba răni nevindecabile: „Oh, aripi dă-mi, văzduhule de smalț, / să fiu ușor ca tine, să mă-nalț, / să nu ating cu pasul nici o rană, / să taie-aripa-mi cerul, îngerește...“. Versul liber, acordat mișcării și intensității trăirilor și descătușînd totodată imaginile, este punctat de cîteva sugestive rime (unele asonante), răspunzîndu-și stins, uneori la distanță, și punînd în evidență cuvinte cu puternică în-

cărcătură emoțională („vînt“ — „sunînd“, „calc“ — „catafalc“, „teamă“ — „mamă“, și chiar „îngerește“ — „povestește“).

Finalul acestui puternic poem de început, uzînd de o personificare poate prea apăsată și, prin aceasta mai puțin expresivă, alegorică, se justifică totuși prin caracterul său de prolog, integrîndu-se în structura largă a poemului ca moment declanșator al unei teribile reconstituiri. Ampla „cantată tragică“ (M. Petroveanu) începe așadar cu un tulburător acord iscat printr-o apăsare puternică pe o enormă „claviatură neagră de bemoli“ (Vl. Streinu).

Scanned with OKEN Scanner

SFÎRȘITUL ZILEI

(5 august 1945)

Se înserează. Zi fierbinte, pleacă! . . .
Desculță, umbra de pe munți coboară
și-ți tot cosește pletele de foc.
Fugi, zi fierbinte, fugi! . . . Coboară, seară . . .

Fierbinte zi, infern portocaliu,
pecetie curgînd pe-orașul, leoarcă
de nădușală, du-te . . . Soarele în mare
și-afundă și el răsturnata barcă,

din care — sfîrîind pe mute ape
ce-ncep să-nvie încet ca niște plante
de arșiță culcate — se revarsă
poveri, poveri de-aprinse diamante . . .

Printre coline,-orașul stă privind . . .
O mamă e orașul ce privește
și vrea să vadă totul . . . Iată unul
din rîuri scăpărînd; ai zice: un pește

sclipindu-și solzii, bot în bot c-un altul,
la fel de mare ca și celălalt,
doar mai posac, căci fratele-i răsfrînge
o școală în șerpuitoru-i fald;

Scanned with OKEN Scanner

o școală de copii, atîta tot . . .
dar dimineața cînd se prind de mînă,
cîntînd, copiii — rîde-ncet și rîul
și-ntinerește apa lui bătrînă.

Lin își rotește-orașul ochii lungi,
ca niște-aripi de umbră, desfăcute,
ce către mare-alunecă încet.
Orașului i-s toate cunoscute,

și vrea să știe de-s la locul lor.
Apune soarele ca-ntotdeauna,
și rîurile-s șapte lungi beteli
de aur moale: nu lipsește una . . .

Respiră marea . . . văluri străvezii . . .
Mai fulgeră din soare cîte-o rază
scurt săgetînd. Orașul stă, privește . . .
Pe cine l-a rănit? Un om oftează.

Își șterge fața gînditor pescarul . . .
Cu o batistă atîrnînd pe frunte,
e rege-acestor ape nesfîrșite,
în zdrențe și cu tîmplele cărunte . . .

Din cîrpa-i de pe frunte, grea coroană,
pe chip i se prelinge nu sudoare,
ci plumb topit, plumb, boabe ale trudei,
ce, șiroind ca plînsul, pică-n mare . . .

Pești de mătase, pești pumnale-albastre,
pești de opal, de vînt, pești lungi de-oțel . . .
De vină cine-i că pescarul are
năvodul rupt și peștii-i fug din el? . . .

Scanned with OKEN Scanner

Stă Hiroshima și privește mută:
pescarul e în apă ca oricînd
și ca oricînd sudoarea-i pică-n boabe
și cearcăne-are apa, tremurînd.

Iar a oftat. „De ce oftează omul?“
se-ntreabă Hiroshima tresărind . . .
Și-acum din valuri se ridică luna
și — jumătate — omul e de-argint . . .

Și plasa lui tîrîtă înspre casă
e-o pînză de paing de-argint curat.
Și se întreabă iarăși Hiroshima:
„De ce-a oftat? De ce? De ce-a oftat? . . .

Nici un cuvînt. Cu marea stînd în față
înveți să taci într-una, an de an . . .
Că ești — oftatul doar îți amintește . . .
E scump cuvîntul pentru cel sărman.

Tu, noapte blîndă, ce întinzi o plasă
de stele pe muncita lume, noapte
liniștitoare-a trupurilor, soră,
ce faci din vuietele zilei șoapte,

te-apropie . . . Acuma, ca să vadă,
se-nalță Hiroshima-n raza lunii
și se oprește pe cetatea veche
cu umbrele rotindu-și mut păunii.

Umbre și oameni. Zgomotele zilei
ce, înainte de-a pieri, cresc încă.
Umbre și oameni. Umbre gîrbovite
ce poartă în spinarea lor o stîncă,

bătrînii din aziluri . . . se întorc
la casa care nu-i a lor, pustie,
ținîndu-se de mîini cum fac copiii
speriați și muți, fără copilărie.

Trist Hiroshima își întoarce capul . . .
Umbre și oameni. Oameni înhămați,
trăgîndu-și ricșele de plumb spre grajduri,
pe jumătate morți și dezbrăcați.

Roți ce-ametesc, roți, umbre iuți de roți,
roți de mașini, lung fulger diavolesc,
ce-și rîd de goana bietului om-cal
și pîinea de la gură i-o răpesc . . .

Amurgu-și țese umbrele grăbit.
Lungi umbre de oameni-umbre. Umbre-adînci
de case-nalte, umbre de cutii
de lemn, în care te tîrăști pe brînci.

Albastră seară . . . Templele lucesc
cu solzi de-aurării și lac roșcat.
Surd vuiet de uzine, mări închise . . .
Privește-adînc orașul nemișcat.

Dar cine trece podul-curcubeu
ce-n apă salbe viorii aruncă?
De-abia se mișcă . . . Hiroshima-l vede:
„Nici azi bătrînul n-a găsit de muncă . . .“

Cresc stele-n apă . . . Tremură tăcute . . .
Cînd n-ai mîncat, ce chin e să le vezi . . .
O transparentă farfurie-i apa
cu mii și mii de boabe de orez.

Scanned with OKEN Scanner

— Vino,-l îndeamnă apa . . . Tainic, șoapte
de el doar auzite. Șoapte . . . — Vino . . .
Noapte de august . . . ape cu sirene . . .
Se smulge-ncet bătrînul. — Nu. Lumino,

spre tine-mi trag povara, zi de mîine . . .
Pași depărtîndu-se . . . om fără vatră . . .
Harfe-ale foamei, coaste străvezii,
întindeți-vă acum pe-un prag de piatră! . . .

Privește către stele muncitorul
bătrîn, zăcînd pe patu-i de granit.
Cu pumnii descărnați e-un zeu de fildeș
de lumi făuritor și părăsit . . .

Se-ntoarnă spre zeița-Stea. Din pipă
trei nori albaștri-i dă. Tușește-ncet . . .
E haina-i șah de petece, sub cerul
de stele-nmiresmat ca un buchet.

Nisip de oameni curge din uzine . . .
Se trag obloane, scrîșnete de fier . . .
Și negustorul întorcîndu-și cheia
cu grijă-o ia ca pe un giuvaer . . .

Poem polifonic (în care se întretaie dramatic voci ale suferinței și bucuriei, deznădejdii și speranței, vieții și morții, voci peste care se ridică în acorduri negre ori cu accente biblice, glasul poetului, voci din viață și de dincolo de viață, voci ale somnului și ale treziei, ale realității și visului, apoi coruri și glasuri de păsări și glasul unei tulburătoare himere — cenușa —, glasul oceanului, al solidarității, al omenirii, glasul călăilor și glasul victimelor), *Surîsul Hiroshimei* își datorează această caracteristică și alternării ritmurilor și muzicalității proprii, acor-

— Vino,-l îndeamnă apa . . . Tainic, șoapte
de el doar auzite. Șoapte . . . — Vino . . .
Noapte de august . . . ape cu sirene . . .
Se smulge-ncet bătrînul. — Nu. Lumino,

spre tine-mi trag povara, zi de mîine . . .
Pași depărtîndu-se . . . om fără vatră . . .
Harfe-ale foamei, coaste străvezii,
întindeți-vă acum pe-un prag de piatră! . . .

Privește către stele muncitorul
bătrîn, zăcînd pe patu-i de granit.
Cu pumnii descărnați e-un zeu de fildeș
de lumi făuritor și părăsit . . .

Se-ntoarnă spre zeița-Stea. Din pipă
trei nori albaștri-i dă. Tușește-ncet . . .
E haina-i șah de petece, sub cerul
de stele-nmiresmat ca un buchet.

Nisip de oameni curge din uzine . . .
Se trag obloane, scrîșnete de fier . . .
Și negustorul întorcîndu-și cheia
cu grijă-o ia ca pe un giuvaer . . .

Poem polifonic (în care se întretaie dramatic voci ale suferinței și bucuriei, deznădejdii și speranței, vieții și morții, voci peste care se ridică în acorduri negre ori cu accente biblice, glasul poetului, voci din viață și de dincolo de viață, voci ale somnului și ale treziei, ale realității și visului, apoi coruri și glasuri de păsări și glasul unei tulburătoare himere — cenușa —, glasul oceanului, al solidarității, al omenirii, glasul călăilor și glasul victimelor), *Surîsul Hiroshimei* își datorează această caracteristică și alternării ritmurilor și muzicalității proprii, acor-

Scanned with OKEN Scanner

dîndu-le fiecărui glas prin alternarea manierei clasice cu cea modernă.

Realizat în vers clasic și întrucîtva inegal ca expresivitate, *Sfîrșitul zilei (5 august 1945)* poate fi considerat un al doilea prolog al poemului, evocînd agitația orașului în seara premergătoare dezastrului. Pus sub semnul deznodămîntului împlinit și cunoscut către care curge viața orașului (reamintit prin întîiul prolog), poemul e tragic. O ciudată senzație că timpul grăbește, că este grăbit de ceva, de cineva, spre un destin fatal amenințînd în „infernul portocaliu" al zilei, că acești oameni ai unui „oraș furnicar", tipic japonez, își roagă fără să știe apropierea sfîrșitului, se degajă de la început: „Se înserează. Zi fierbinte, pleacă! . . . / Desculță, umbra dintre munți coboară / și-ți tot cosește pletele de foc. / Fugi, zi fierbinte, fugi! . . . Coboară, seară . . . // Fierbinte zi, infern portocaliu, / pecetie curgînd pe-orașul, leoarcă / de nădușală, du-te . . . Soarele în mare / și-afundă și el răsturnata barcă." Deschiderea cosmică dă senzația unei curgeri implacabile, precipitate, a timpului. Poemul dezvoltă în continuare imaginea orașului cu înfățișarea maternă din *Întîlnirea cu Hiroshima,* oraș contemplîndu-și cu duioșie copiii, buni sau răi, fericiți sau nefericiți, un fel de instanță înțelegător-înduioșată a condiției umane. În fața ochilor săi se desfășoară un spectacol mișcător al luptei cu viața în care sînt angrenați oameni sărmani: pescarul bătrîn, în luptă cu marea vrăjmașă, aproape învins („Și plasa lui tîrîtă înspre casă / e-o pînză de paing de-argint curat. / Și se întreabă iarăși Hiroshima: / De ce-a oftat? De ce? De ce-a oftat? . . ."), „umbre și oameni", omul-cal, trăgîndu-și ricșa, un șomer bătrîn care-și învinge gîndul sinuciderii. Apoi vin imagini ale mizeriei și strălucirii, sărăciei și bogăției și, în final, negustorul trăgînd obloanele și zăvoarele.

Perspectiva aleasă de poet — aceea a privirii zbaterii umane cu ochii de mamă sensibilă și adînc înțelegătoare ai Hiroshimei — este o sursă de intensă poezie, culminînd

Scanned with OKEN Scanner

în cîteva momente încărcate de un romantism amintind în expresie arta savantă din *Inimi sub săbii*: „Tu, noapte blîndă, ce întinzi o plasă / de stele pe muncita lume, noapte / liniștitoare-a trupurilor, soră, / ce faci din vuietele zilei șoapte, // te-apropie . . . Acuma, ca să vadă, / senalță Hiroshima-n raza lunii, / și se oprește pe cetatea veche / cu umbrele rotindu-și mut păunii".

Este astăzi un adevăr acceptat că literatura este o întrebare cu răspuns în cititor. Deci ce poate răspunde cititorul privind acest oraș în înserare? Iată, ar putea spune, o lume agitată, luptîndu-se cu durerile vieții, așteptînd înserarea, căutînd casa, liniștea, trimițîndu-și, încredințîndu-și speranțele nopții care vine și zilei care va răsări. Iat-o sub raza lunii risipindu-și lumina în acoperișe de temple „cu solzi de-aurării". Iată umbre și oameni care nu știu că degetul destinului a făcut pentru ei semnul fatal (eu, cititor, știu aceasta). Iată-i, în curînd vor adormi. Vor visa. Cititorul ar putea să spună: „Sub hecatombă, realitatea și visul se confundă".[1]

[1] Miguel Angel Asturias, *Proclamație*, în fața volumului *La sonrisa de Hiroshima*, Buenos Aires, 1965, trad. de Manuel Pérez Serrano.

Scanned with OKEN Scanner

NOAPTEA, SOMNUL

Dorm orașele lumii . . . satele lumii dorm.
Dorm
cu nările-n somn dilatate
de-nnebunitoarea
duhoare-a cadavrelor,
cu coastele frînte de bombardamente,
cu chipul sfîșiat de reflectoare . . .

Se-ntorc gemînd în somn
și căutînd
un adăpost mai bun
decît sub casca infernală-a cerului.
Se-ntorc gemînd și dorm
înăbușindu-se,
cu capetele-n grote de beton,
asupra cărora se prăbușesc,
ca pe capacele
a mii și mii de mari sicrie-ncălecate,
munți grohăind.

Au mai rămas pe străzi,
doar felinarele,
îndoliate
ca niște văduve fără nădejde.

Scanned with OKEN Scanner

Însinguraţi,
copacii
înnebunesc de spaimă
în sfîşiatele cămăşi de forţă
ale frunzişurilor . . .
Nimeni,
vai, nimeni
nu-i ia cu ei în adăposturi . . .
ar vrea să se smulgă din loc,
îşi scutură capetele
îşi blestemă vitriolaţi
rădăcinile.

Oh, noapte bună!
Fie măcar această noapte
o noapte bună . . .

Dorm oraşele lumii . . . satele lumii dorm . . .

Pe cine va izbi în noaptea asta
sabia?
Oh, Doamne Dumnezeule!
Pe nimeni . . .
sigur că pe nimeni . . . Războiul
e sătul . . .
Dorm oraşele lumii . . . satele lumii dorm.

Văzduhul îşi caută chipul,
îşi pipăie rănile.
Încearcă tremurînd să se tămăduiască.
Electricieni transparenţi
se-nalţă pe stîlpi nevăzuţi,
acordă sîrmele-albastre
legînd între ele stelele,
le-ascultă oftatul,
le şterg de praful de puşcă.

Scanned with OKEN Scanner

Noaptea cu mască de cloroform
răsuflă tăcută.
Dorm orașele
și satele lumii.

Pe-o rogojină de culoarea lunii,
adoarme Hiroshima . . .

Somnul, motiv romantic intens frecventat de poeți (ca și noaptea, de altfel) este reluat aici dintr-o perspectivă lirică modernă și integrat, în virtutea unui subtil calcul al efectelor „amînării", momentelor premergătoare catastrofei atomice. Poetul are o „viziune" a planetei sub hecatombă, care-și datorează expresivitatea utilizării unor analogii antropomorfice reprezentînd, la o privire atentă, ceva mai mult decît simpla personificare. Orașele și satele lumii dorm „cu nările-n somn dilatate", cu coastele frînte de bombardamente", „cu chipul sfîșiat de reflectoare", suferă omenește. Lumea întreagă e o ființă, un organism chinuit. E umanitatea însăși, primejduită de moarte, un corp viu, nu un concept abstract. Somnul este un tărîm al uitării, al refugiului. Un refugiu iluzoriu însă, căci sub apele sale agitate se ghicește coșmarul morții: orașele și satele „se-ntorc gemînd și dorm / înăbușindu-se, / cu capetele-n grote de beton / asupra cărora se prăbușesc / ca pe capacele / a mii și mii de mari sicrie-ncălecate / munți de beton".

Tehnica poetică se bazează aici pe aglomerarea (selectivă, desigur, și în regim sugestiv-analogic, ca de pildă apropierea semantică din exemplul de mai sus între camera modernă de beton și elementul funerar — cavou sau sicriu) obsesivă de imagini ale terorii tăcute, ale sfîșierii lăuntrice ori fizice, imagini preponderent vizuale, deformînd expresiv realitatea, în felul picturii „metafizice" a lui de Chirico ori celei a suprarealiștilor Dali (din *Persistența memoriei*, de pildă) ori Magritte. Imaginile spaimei

Scanned with OKEN Scanner

și ale durerii sînt integrate însă unei retorici din speța pateticului înduioșat, accentuînd impresia de zbatere între deznădejde și speranță: „Oh, noapte bună! / Fie măcar această noapte / o noapte bună. / / Dorm orașele lumii . . . satele lumii dorm . . . // Pe cine va izbi în noaptea asta / sabia? / Oh, Doamne Dumnezeule! / Pe nimeni . . . / sigur că pe nimeni . . . Războiul / e sătul . . .". Tabloul lumii lăsîndu-se cuprinsă, cum ar fi zis Heliade, în „brațele somniei", stă sub semnul destinului necruțător („Pe cine va izbi în noaptea asta / sabia?") și al unei devorante aspirații spre izbăvire, sugerată de o splendidă imagine modernă, în maniera deja amintită, a avangardei: „Electricieni transparenți / se-nalță pe stîlpi nevăzuți, / acordă sîrmele albastre / legînd între ele stelele . . .". De altminteri, caracterul „deromantizat" al romantismului vizionar al poetului provine tocmai dintr-o deconvenționalizare a imaginilor. Romantismul a consacrat cîteva (noaptea, somnul, visul, pămîntul văzut în perspectiva infinitului cosmic, stelele, luna), dar poeții moderni le simt convenționale, prinzîndu-le de aceea în contexte noi, „realiste", conferindu-le o expresivitate nouă. Metaforele cheie ale poemului rezultă din asemenea asocieri ne-consacrate, cu efect depoetizant, ale unor simboluri tradițional-romantice cu realitățile secolului al XX-lea și ale războiului: „casca infernală a cerului", copacii „în sfîșiatele cămăși de forță ale frunzișurilor", somnul în „grote de beton", „noaptea cu mască de cloroform" sau acea imagine de o plastică vizualitate a morții planînd asupra așezărilor adormite cu care începe poemul. Moartea nu mai e aici un element de referință abstract, conceptual, e o prezență apăsătoare, o realitate de coșmar. Imaginile antropomorfice sporesc impresia de dramatism încrîncenat al existenței, pusă și aici, ca și odinioară, în *Inimi sub săbii*, sub semnul (eminescian), al astrului nocturn. Somnul e un tărîm bîntuit de tragice premoniții. Privită dinafară, de acolo

Scanned with OKEN Scanner

de unde punctul de ajungere e cunoscut, această lume care-și trage pe față masca de cloroform a amăgirii e descoperită sub raza tragică a stelelor și sub semnul destinului orb. Somnul o varsă deocamdată în cosmos. Ea abia presimte, legănîndu-se între spaimă și speranță, că o poate vărsa în neant. Cel ce privește dinafară știe însă că așa va fi, cînd vede orașul adormind trudit pe rogojina lui de culoarea lunii. Care e, de cînd lumea, culoarea morții.

Scanned with OKEN Scanner

VISELE ORAȘULUI[1]

(Fragment)

Visul omului-cal

(Un drum fără sfîrșit, pe care merg, cu pași egali, atrase ca de-o țintă pe care numai ele o cunosc, herghelii fără de număr. Omul-cal se află, simultan, în urma cailor, pe drumul necunoscut și pe străzile cunoscute din Hiroshima.)

---

[1] Mizînd pe efectul sesizat deja al evoluției unei lumi spre propriul destin tragic, cutremurător, implacabil, Eugen Jebeleanu grupează sub titlul acesta o suită de viziuni onirice, secvențe pline de dramatism, în care, ca niște fluturi orbi, sufletele sau conștiințele torturate ale unor ființe se zbat în zarea înșelătoare a unei pelicule transparente, dincolo de care începe neantul. Sînt vise „născute din Durere sau/din Bucurie, / căci și una și cealaltă visează". Bucuria vrea să-și semene la nesfîrșit, în vreme ce Durerea vrea să zămislească „prunci mai frumoși decît amara-i față". Se poate sesiza recurența, pe această cale, a unei teme sociale și morale prezentă în *Cîntecele regilor de jos*, precum și (mai schematic) în poemele anilor '50. Dar, dincolo de aceasta, în perspectiva deznodămîntului, visele orașului sînt pîlpîirile ultime ale ființei locuitorilor săi, prelungind în somn speranțele și zădărniciile vieții. Visele ultime ale unor condamnați fără vină.

Poetul alătură semnificativ aceste vise, operînd un montaj simbolic. Există, mai întîi, visele zămislite „din Durere", din suferință și din disperare. Așa este *Visul pescarului bătrîn*, în luptă neostoită cu viața, un coșmar în care oceanul varsă asupra bor-

Scanned with OKEN Scanner

Cai, fraţi ai mei . . . copite, cai . . . copite . . .
voi care mergeţi zi şi noapte, cai . . .
copite . . . cai . . . ochi care nu privesc
decît doar înainte . . .

Nu azvîrliţi în mine
cu grindinile voastre de copite.
Sunt omul-cal,
sunt numai bătături,
fiece deget
e un inel cu-o piatră de granit.

Taifunurile, arşiţa şi ploaia
şi un sobor cu gheare nevăzute
mi-au smuls
tot ce aveam:
un nor de haină ruptă
şi patru
cămăşi de piele bine jupuită
şi carnea, cîtă-a mai rămas sub ele.

---

deiului său sărman o năvală de peşti, prea mult pentru omeneştile sale nădejdi. Din durere izvorăşte şi *Visul mutilatului de război,* retrăind în somn drama sisifică a reîntregirii şi remutilării sale. Impresionant este *Visul omului-cal,* poem cutremurător al degradării umane ajunse la limită. În schimb *Visul negustorului* este izvorît din Bucurie, este un vis, monstruos în aspiraţia pe care-o traduce, al celui care face din moarte o sursă de îmbogăţire, un coşmar nebunesc al fericirii de a vedea amestecîndu-se „o ploaie de-orez şi de perle, / o ploaie de stropi de orez şi de perle, / de-orez şi de lacrimi, / de lacrimi şi perle", de a avea iluzia preschimbării ploilor de obuze în pungi de aur. Un coşmar fericit, bîntuit totuşi de vaga remuşcare a asemănării pungilor cu capete omeneşti, ori de conştienţa stranie a cufundării voluptoase „ca-ntr-un hamac legănător, / în plasa / de muzici ademenitoare, / în plasa foşnitoarelor maşini de calculat".

Scanned with OKEN Scanner

Mi-au mai lăsat călcîiele,
călcîiele-copite,
nepotcovite și îndurerate
și scăpărînd ca pintenii de stele.

Nu mă goniți, priviți-mă în ochi,
cu ochii voștri de femeie, mari,
și arătați-mi
cum să-nvăț

Un loc aparte îl ocupă ((în pofida unor lungimi), între aceste vise ale unor ființe către care destinul se îndreaptă implacabil, *Visul poetului*, închinat lui Sankitshi Togue, poet japonez, victimă a bombardamentului atomic de la Hiroshima. Aflat în fața muntelui Fujiyama, la poalele căruia se întinde orașul, el își exprimă încrederea într-o ordine eternă a lumii, descifrată în statornicia pietrei: „Statornicie a pietrei, salut! / Tu poți fi sfărîmat, Fujiyama, / dar nu prefăcut... / Piatra rămîne-va piatră". Îi răspunde sumbru-premonitoriu *Glasul Demonului din a XX-a Vale* (războiul — demonul secolului în care trăim), întruchipare a urii inumanului contra umanului și a urii haosului contra armoniei universale. În cuvintele sale răsună înspăimîntătoarea prevestire apocaliptică: „Sînt cel ce poate face / să curgă pietrele, / cel care poate să preschimbe / un munte / într-un monstru / de gelatină / meduză / ce tremură pe-o plajă muribundă..."

În general, aceste vise alternează pasaje de mare forță expresivă și de adîncă intuiție a sugestivității la nivelul ansamblului, cu altele care pot fi considerate lungimi sau care simbolizează prea fățiș, alegoric și chiar tezist, anumite idei. Ar mai fi de observat însă și expresivitatea pasajelor cu aspect de observație regizorală dintre paranteze, precum cea care încheie *Visul poetului*, un mișcător poem al unui text nerostit: „(POETUL: vrea să spună ceva însă renunță; ochii îi sînt înlăcrimați, dar surîsul nu îl părăsește. Noroade de păsărele s-avîntă sfîrîind din lacrimile sale, și poetul le privește, surîzînd, pînă undeva unde știe că el nu va mai ajunge...)". Poetul este, în fond, un tragic *alter ego* al autorului însuși.

Scanned with OKEN Scanner

să-mi bată inima din nou
în ritmuri regulate,
cum s-o pornesc cînd simt că nu mai bate
sau — cînd răsună ca un clopot — cum
s-o fac să nu se sfarme-n cale.

Trec roțile pe lîngă mine,
trec roțile acestui timp turbat,
sălbatec ca un leopard,
cu pete de ulei și de benzină,
pătat de sînge . . .
Trec roțile și, fără să m-atingă,
mă nimicesc.

Oh, cai . . . copite . . . cai . . . copite . . . cai . . .
oh, sunetele clare de copite . . .
copite cu potcoave,
potcoave care-oricum vă apără
și care, uneori, cînd sunteți odihniți,
răsună argintiu precum
o dimineață după ce-a plouat . . .

Nu pot,
nu pot,
nu pot să mai alerg
ca oamenii!
E prea mult
pentru două picioare
de om.
Mi-s sfîșiate tălpile
de colții pietrelor-cățele
și arse
de mucurile de țigări aprinse
spinarea mi s-apleacă zi de zi,
nu pot să mai alerg ca oamenii . . .

Scanned with OKEN Scanner

Luați-mă-ntre-voi
și-adăpostiți-mă în grajdul vostru,
alături
de scuturile crupelor lucioase.
Nu cer nimic,
doar, poate, un pumn de-ovăz —
dar arătați-mi cum să fac
să-mi bată inima din nou
în ritmuri regulate,
cum s-o pornesc cînd simt că nu mai bate
sau — cînd răsună ca un clopot — cum
s-o fac să nu se sfarme-n cale.
Fiți voi măcar îndurători,
voi care mă priviți
cu ochii voștri înțelepți și blînzi,
cu ochii voștri mari, de flori deschise.
Primiți-mă-ntre-voi . . .
Mă mulțumesc cu orișice,
stați, cai, stați, frați ai mei!
Am șase mînji acasă . . .
Am șase,
șase mînji . . .

(Caii s-au oprit, căci — și omul-cal de-abia acum își dă seama — au ajuns în fața lunii. Luna e o găleată cu apă argintie. Hergheliile se adapă. Fiece cal, îndată ce bea, e înghițit de lună. Nici unul se pare că n-a auzit cuvintele omului-cal. Ultimul, însă, întoarce capul spre om, cu înțelegere, făcîndu-i semn că poate să-l urmeze. Apoi, își apleacă grumazul, se adapă și el și se face nevăzut. Omul-cal e gata să bea, dar, în timp ce s-a aplecat asupra găleții, zărește, reflectat printre stelele clătinate în apă, Pămîntul și pe

Scanned with OKEN Scanner

cei șase copii. Întregul trup îi e zguduit. Dacă va bea din lună n-o să-și mai revadă niciodată copiii și Pămîntul. Se ridică și, îndepărtîndu-se de lună, pornește, gîfîind, înapoi spre casă. Ecoul pașilor săi acoperă muzica sferelor.)

(. . . . . .)

Poem al degradării umane împinse la limită, *Visul omului-cal* structurează motive romantice (declasarea, cosmosul, stelele, luna, viața ca vis) într-o mișcătoare viziune onirică. Există, de fapt, aici, două poeme: unul se constituie în textul dintre paranteze care, în structura dramatică a întregului, capătă forma unor observații regizorale; celălalt este un monolog sincopat al omului-cal, purtătorul de ricșă pe străzile orașului japonez, ființă care tîrăște în vis chinul vieții cotidiene, zgomotul obsedant al copitelor de cai și al propriilor pași pierduți în freamătul lumii. Prin vis, poetul privește ființa umană în perspectiva infinitului și lărgește viziunea în spirit romantic, desfășurînd larg planurile halucinării. În monologul său, omul-cal, tragic dedublat, mergînd simultan pe străzile cunoscute ale orașului și pe un drum necunoscut, în urma cailor, prin spațiile somnului înrudite cu ale morții, își plînge viața inumană în fraze care urmează obsedantul ritm al copitelor și al propriului geamăt: „Cai, frați ai mei . . . copite, cai . . . copite . . . / voi care mergeți zi și noapte, cai . . .“. Ritmul acesta sacadat, gîfîit, revine semnificativ, într-un monolog ce are aparența unui geamăt continuu. În vis, omul retrăiește coșmarul suferinței sale fizice și morale, exprimată în puternice imagini, de o expresivitate concentrată, metaforică: „fiece deget / e un inel cu-o piatră de argint“; „un nor de haină ruptă / și patru / cămăși de piele bine / jupuită / și carnea, cît-a

Scanned with OKEN Scanner

mai rămas sub ele". Plastica e, ca pretutindeni, vizuală, configurînd coșmarul unei ființe derutate, năucite de alergarea veacului, de năvala de imagini care transformă viața în nelămurire, dîndu-i aspect de halucinație perpetuă: „Trec roțile pe lîngă mine, / trec roțile acestui timp turbat, / sălbatec ca un leopard, / cu pete de ulei și de benzină, / pătat de sînge . . . / Trec roțile și, fără să m-atingă, / mă nimicesc". Visul acestei ființe handicapate are o puternică și tragică aparență reală, care vine din plastica integrînd elemente de civilizație modernă.

Forța emoțională a poemului se explică și prin discreția integrării ideii morale, prin absența unui protest fățiș, eventual tezist, față de condiția dramatică a acestei ființe mutilate de cruzimea vieții. Acest protest există, fără îndoială, dar este integrat unei viziuni, nu impus dinafara ei. În visul său, omul-cal devine un fel de himeră tragică, ființă jinduind soarta animalelor cu care începe să semene nu doar ca înfățișare, dar și ca simțire („am șase mînji acasă . . . / Am șase, / șase mînji"), însă păstrînd, un rest de umanitate care, în condițiile tragicei sale degradări, îl aureolează. Finalul — care este de altfel partea cea mai puternică — se consumă între paranteze, în registrul unei simbolizări onirice care desfășoară cosmic viziunea. În coșmarul său de ființă trăind într-o continuă halucinare, omul-cal încearcă tentația mîntuirii sale eutanasice. Ademenit să urmeze caii care sorb vindecarea din găleata lunii, el zărește în oglinda apei izbăvitoare imaginea celor ce-l legau de viață: planeta și cei șase copii ai săi. Este ceea ce dă sens infernului existenței sale sub-umane și-l obligă să și-o asume. Și, probabil, să spere. Pașii lui, întorcîndu-l către casă pe acest Sisif disperat, acoperă cu zgomotul lor muzica sferelor. Zgomotul acesta e o muzică nouă, ciudată, însoțind o tragică biruință a durerii asupra ei înseși.

Poemul trebuie înțeles și într-un context mai larg, căci el se integrează acelor ultime viziuni ale locuitorilor ora-

Scanned with OKEN Scanner

șului. Imaginea omului-cal, în luptă cu propria decădere umană, bîntuit în vis de fantomele vieții lui chinuite, se constituie, complementar, cu cea a pescarului bătrîn, a mutilatului de război ori chiar a poetului și — antitetic — cu cea a negustorului ori chiar a *călăilor*. El este nu doar o victimă a inechităților sociale, ci și a unei monstruoase coaliții împotriva vieții. E, în acest sens, o întruchipare a inocenței tragice. Visul său, bîntuit de fantasmele neantului, conține premoniția ciudată a morții, a unei morți încă necunoscute. E, parcă, presimțirea obscură și tulburătoare a cuiva asupra căruia atîrnă, în nevăzut, o uriașă lacrimă care așteaptă să cadă.

Scanned with OKEN Scanner

CĂLĂII[1]

În partea cea mai neatinsă-a lumii,
acolo unde n-a trecut războiul,
acolo unde
se știe despre ceea ce-i războiul
din cifrele înscrise în registre,
acum,
stăpînii lor treziți își iau cafeaua
cu gesturi măsurate, de echere.

---

[1] Două secvențe *(Zorile* și *Călăii)* marchează momentele imediat premergătoare exploziei. *Zorile,* poem realizat întrucîtva în maniera poeziei militante din anii '50 a poetului, evocînd viața muncitorilor, a truditorilor simpli ai Hiroshimei, interesează, la nivelul întregului, ca moment al ieșirii din somn, al reînvierii speranțelor. Tragismul său provine, în unele momente, tocmai din perspectiva unui deznodămînt cunoscut și cutremurător, aruncată asupra acestei evocări a reînfiripării sisifice a speranțelor unei umanități ieșite din bolgiile somnului cu masca de cloroform pe figură: „Speranțe se-ntretaie cu zorii prin oraș: / speranțe fără margini, cu pasul uriaș, / speranțe mici ce-ajută să te mai ții în viață, / speranțe-iederi care în jurul tău se-agață, / în zori, iar către seară te părăsesc din nou. / Speranțele tăcute, speranțele-ecou. [...] Speranțe se-ntretaie cu zorii prin oraș... [...] Speranțe se-ntretaie cu-nsîngerații pași...". E. Jebeleanu însuși spunea că *Surîsul Hiroshimei* este un poem al speranței. Al speranței tragice, însă, care moare și reînvie într-un „surîs peste moarte".

Scanned with OKEN Scanner

Nu-i unul să zîmbească, nu mai poate
nici unul să zîmbească, de demult...
fiece zîmbet costă o avere,
fiece zîmbet poate să stîrnească
oricăruia din ei
hemoragii de aur,
fiece zîmbet poate oricînd să surpe
secretul echilibru al acestor
cetăți fără de stele,
imense orgi de piatră-n care suie
un sînge monoton de ascensoare...

Fiece pas al lor uimește-ntocmai
cum ar uimi un pas făcut de-un idol
cu pulpele de marmoră, prin care
— după milenii lungi de-ncremenire —
ar luneca șopîrle mici de sînge
și-n care mușchii minerali ar prinde viață.

În fiecare seară,
mașinile-i conduc pînă la paturi,
le scot cu gesturi măsurate haina,
îi iau în brațe, îi întind cu grijă
și le cronometrează-n taină somnul.

Un sînge ordonat le-mbujorează
arareori, cu mare chibzuință,
profilurile de metal cromat.

Acum, își beau cafeaua și privesc,
toți în același timp,
din cînd în cînd, tăcuți spre cronometre,
privesc din cînd în cînd spre cronometre.

(Văzduhu-nspăimîntat își schimbă fața...)

Scanned with OKEN Scanner

Își beau cafeaua și vorbesc cu glasul
unor profesori care pregătesc
serbarea de sfîrșit de an
spunînd: — *Vor fi*
fără-ndoială numeroși copii!
(În cuibul lui de raze transparente,
luceafărul de zi e mut și palid.)

— *Deocamdată* (spune cineva)
e doar o încercare . . . Nu vor fi
mai mult de . . .

(Albi de groază stau pereții,
o nădușeală rece-i înfioară! . . .)

— *Iar cei ce-or să rămînă-n viață* (spune
același glas echilibrat) *vor face,*
doar arătîndu-și fața celorlalți,
să nu mai fie om în univers
ce-ar îndrăzni să ni se-arate altfel
decît sub chip de fiară-ascultătoare . . .

(Aleargă vîntul deznădăjduit
și caută s-aducă nori de piatră,
zăgaz să pună timpului, să stea.
Un ocean văzduhu-ar vrea să fie,
să-nece timpul care-l săgetează,
să-nece-aripa morții ce-l străbate,
Oprește timpul! E un urlet cerul.
Oprește timpul!
Dar timpul zboară, stelele pălesc,
și-s toate cronometrele cu el
și toate cronometrele bătînd
la fel, la fel, la fel, la fel, la fel,
cu-aripi de aur alergînd tăcute,
cu dinți de aur viața măcinînd-o . . .)

Scanned with OKEN Scanner

(Oh, blestemată fie ziua, ceasul . . .
căci le-am trăit și eu fără să știu,
fără să știu, vai, ce se pregătește,
fără să pot să urlu din o mie
de guri: — Feriți copiii! Duceți-i în grabă
acolo unde botul căprioarei
nu-i încă ars de nitroglicerină,
acolo unde ochiul de metal
al monștrilor tăcuți n-ajunse încă,
acolo unde pruncii
cu cozi de mînji și cu breton cuminte,
ucișii prunci,
nu pot să mai ajungă niciodată . . .)

Privindu-și degetele terminate
în lungi butoane roze, transparente,
un mag al cifrelor vestește calm:
— Mai au întocmai încă trei minute.

Cea de-a doua secvență care înscrie poemul într-o teribilă numărătoare inversă apropiindu-se de zero *(Călăii)* este mai realizată și de o mai intensă vibrație tragică. Dezvoltînd mult mai organic și mai expresiv unele idei din *Visul negustorului,* poetul își pune aici în valoare patetismul său polemic, marcat de o amărăciune sarcastic-ironică. Poemul se constituie de fapt pe două planuri. Primul, integrînd viziunea ironic-denunțătoare, îi înfățișează pe „magii cifrelor", cei din cealaltă parte a lumii, neatinsă de război, care au pus la cale actul odios ce se va produce. Poetul are capacitatea de a sugera aspectul unei existențe robotizate, un soi de emanație a unei supercivilizații nefaste, care extirpează umanitatea din om. Înainte de a fi sarcastic-denunțătoare, imaginea este sugestiv-convingătoare prin aspectul mecanic al mișcărilor fizice și sufletești: „În fiecare seară / mașinile-i conduc

Scanned with OKEN Scanner

pînă la paturi, / le scot cu gesturi măsurate haina, / îi iau în brațe, îi întind cu grijă / și le cronometrează-n taină somnul. // Un sînge ordonat le-mbujorează / arareori, cu mare chibzuință, / profilurile de metal cromat".

Poemul stă sub semnul implacabilității înspăimîntătoare a timpului, senzația accentuată de răceala dezumanizantă la care poate ajunge rațiunea, de exactitatea ei riguroasă, întruchipată de inșii „cu gesturi măsurate de echere" care „își beau cafeaua și privesc / toți în același timp, / din cînd în cînd, tăcuți spre cronometre / privesc din cînd în cînd spre cronometre". Poetul sesizează, în fond, drama însăși a condiției umane, alimentată monstruos de atitudinile și actele inumane.

Al doilea plan, constituit contrapunctic, mai ales în partea finală, aduce o puternică subiectivizare, ca reacție cutremurată față de inumana rațiune deformatoare. Comparativ cu exactitatea de o sugestivă răceală a imaginilor portretizînd robotoizii de la fantasmaticul pupitru de comandă al morții, cele marcînd reacția vieții sînt de un patetism al omenescului. Universul întreg reacționează cutremurat în fața mecanicii neîndurătoare a raționamentului matematic: „— *Vor fi / fără-ndoială numeroși copii!* // (În cuibul lui de raze transparente / luceafărul de zi e mut și palid.) [. . .] (Albi de groază stau pereții, / o nădușeală rece-i înfioară! . . .)".

Timpul reprezintă un motiv fundamental al liricii lui Eugen Jebeleanu încă de la *Inimi sub săbii*. Aici el se integrează însă unei ambianțe unice, unei presimțiri cutremurate a clipei apocaliptice, într-o viziune a zbuciumatei și teribil-neputincioasei împotriviri a realității materiale înseși. Nu e o imagine propriu-zis hiperbolică, ci doar una la propria ei scară cosmică, o primă viziune întunecată și crîncenă, în imagini alegorice și concrete totodată, de o plastică neagră: „Aleargă vîntul deznădăjduit / și caută s-aducă nori de piatră, / răgaz să pună timpului, să stea. / Un ocean văzduhu-ar vrea să fie, / să-nece timpul

Scanned with OKEN Scanner

care-l săgetează, / să-nece aripa morții ce-l străbate. / Oprește timpul! E un urlet cerul. / Oprește timpul! / Dar timpul zboară, stelele pălesc, / și-s toate cronometrele cu el / și toate cronometrele bătînd / la fel, la fel, la fel, la fel, la fel . . .". La nivelul sugestivității unor cuvinte, se poate observa ambivalența unei sintagme ca „stelele pălesc", semnificînd deopotrivă curgerea timpului, semnul zorilor care fac să pălească stelele, dar și al unei reacții organice (paloarea spaimei). Arta poetului e numai în aparență simplă, simplitatea e în literatură ceva foarte complicat. Romantismul vizionar, eschatologic, culminează într-un dureros sentiment de culpabilitate, tradus în remușcarea unui strigăt nerostit la timp: „Feriți copiii! Duceți-i în grabă / acolo unde botul căprioarei / nu-i încă ars de nitroglicerină . . .". Este remușcarea ce străbate întregul poem, de la prolog la epilog.

Cu un simț deosebit al efectelor și al gradării tensionale, poetul contrapune acestui strigăt de oroare retroactivă (dar și avertizatoare) imaginea „tehnică" a deformatoarei și inumanei răceli constatative a *magilor*: „Privindu-și degetele terminate / în lungi butoane roze, transparente, / un mag al cifrelor rostește calm: / — Mai au întocmai încă trei minute". Tabloul teribil al lui Eugen Jebeleanu, cu ceva din pînzele lui Fernand Léger, preocupate de „plasticitatea" mașinii și a produselor ei, dar o plasticitate neagră, fără zarea speranței, își conține propriul comentariu cutremurat.

Scanned with OKEN Scanner

NOAPTEA SOARELUI

(Speranțele aleargă cu pumnii strînși la tîmple,
speranțele se-ntreabă din ochi: „Ce-o să se-ntîmple?“
speranțele ducîndu-și la buze un deget pal
se-ndepărtează . . .

— *Taci! . . .)*

Ca un pumnal ce sfîșie o piele,
un avion alunecă pe cer.

Opt și un sfert!
Mai mult nici o secundă.

Un trăsnet!
Deodată, toate ceasurile-au stat,
cu limbile-nghețate ca-ntr-o gură
încremenită.

Timpu-a murit,

Cine
dărîmă cerul
și oceanul
și-orașul?
— *Taci! . . .*

Scanned with OKEN Scanner

O gheară-a scăpărat
și-a sfîșiat din creștet
pîn' la talpa lui albastră
muiată-n apa mărilor
văzduhul.

Urlînd, încovoiat, împotrivindu-se,
văzduhul zămislește
sicrie de cenușă, mari dricuri ce se surpă,
flăcări și cenușă,
și leagă cerul și pămîntul
cu stîlpi de flăcări și cenușă.
Plouă cenușă pe orașu-n flăcări.

Nourii-nuferi au încremenit.

O moarte
nemaicunoscută
i-a prefăcut nu-n ploaie,
ci-n jerbe de cenușă otrăvită.
Unde-s copiii ce-i priveau?
(„Taci, taci!“)

Piatra — blestem! — se umflă, putrezește,
își clatină puterea, nu mai poate,
nu mai e în stare, nu, să se păstreze
în frontierele-i de milioane
de-ani . . . Un animal e-acum și ea
cu pori, un animal ce-agonizează,
topindu-se sub apăsarea morții . . .

Lungi, rîurile toate au plesnit
ca niște-artere,
încearcă bîjbîind prin beznă,

Scanned with OKEN Scanner

sugrumate-ncearcă
prin bezna arzătoare
să-și regăsească albia pierdută.

Oștirile tulpinelor de bambus
gem secerate, arse,
se chinuiesc zadarnic
să se ridice
ca niște colosale coloane vertebrale
ale pădurii —
care nu mai e . . .

Un sînge negru-ntunecă văzduhul . . .
văzduhul,
la față vînăt, gata-i să-și dea duhul,
se-neacă . . .
plîngînd, leșie varsă peste-ai lui,
peste orașul lui,
și-și caută prin iadul
de flăcări negre
ochiul,
pierdutu-i ochi de aur.

Vai, unde
sînt oamenii
și unde, unde sînt
și așezările-omenești:
de lemn sărac, de piatră, de beton?
Cheamă văpaia, să răspundă ea,
cheamă pe ucigași . . .
și cheamă Crima
cu pletele de flăcări,
cu mîinile de streanguri,
cu capu-i de satîr ascuns în beznă!
Ele să-ți dea răspunsul.

Scanned with OKEN Scanner

Nimic nu văd . . . doar simt
cum se topește totul . . .

Pînă
și platoșele caselor de bani
curg ca o lavă neagră
din care aurul se scurge-alunecînd
și se strecoară
în vipere lichide
acolo de-unde a fost răpit:
în măruntaiele ascunse-ale pămîntului . . .

Orașul nu mai e . . .
Taci, nu striga . . .
Ți-s buzele de scrum.
Orașu-i, tot, în beznă,
ecourile-s toate de cenușă . . .

Dar nu!
Privește!
Smulgînd-o
din caierul de întuneric și de vaiere,
cu o sforțare care face
să clănțăne de spaimă dinții beznei,
o mie
de brațe omenești arzînd
înalță
ca o mie de torțe
fruntea
cu colosale tîmple de lumină,
a soarelui,
o suie, lin o suie,
o mîngîie,
o șterg de nădușeală și de sînge,

Scanned with OKEN Scanner

și-o pun să lumineze chipul
orașului ucis
și să dezvăluiască fața Crimei . . .

Vocația apocaliptică, exprimată deja spre finalul poemului *Călăii*, culminează în *Noaptea soarelui*, punctul central, miezul de flăcări orbitoare al întregului poem, în care viziunile se desfășoară larg, în ample tablouri ale destrămării, ale declinului inexorabil al „catapetesmei lumii".

Poemul debutează (continuîndu-l pe cel dinaintea sa) cu cîteva propoziții agitîndu-se neputincioase în cușca parantezelor, aidoma speranțelor încolțite: „(Speranțele aleargă cu pumnii strînși la tîmple, / speranțele se-ntreabă din ochi: «Ce-o să se-ntîmple?» Speranțele ducîndu-și la buze-un deget pal / se-ndepărtează . . . / — *Taci* . . .)". Narațiunea (puțin prezentă de altfel la scara întregului) e înlocuită cu notația sumară, constatativă, plasticizată într-o comparație vizuală sugestivă: „Ca un pumnal ce sfîșie o piele, / un avion alunecă pe cer". Realitatea consternantă a morții atomice este fixată expresiv într-o stranie (și cutremurată) imagine a ceasurilor „cu limbile-nghețate ca-ntr-o gură / încremenită", sugestie a împietririi timpului, căreia îi urmează o uluită mirare a firii („Cine / dărîmă cerul / și oceanul / și orașul?") și avertismentul venit nu se știe de unde, dinafară sau dinlăuntru, din lumea aceasta sau de dincolo de ea: „Taci! . . . [. . .] Taci, nu striga . . . / Ți-s buzele de scrum". O intuiție a simplității amintind arta anticilor guvernează aceste secvențe.

Urmează desfășurarea largă a tablourilor înfricoșate ale apocalipsului modern, toate în copleșitoare imagini vizuale care cu greu și-ar putea găsi un corespondent în artele plastice. E mai curînd ceva muzical în toată această desfășurare de pînze incendiate, poate ritmul dezintegră-

rii și mai apoi al supraviețuirii, al ridicării din noapte, și e aproape sigur că numai o cantată, un amestec de voci și de instrumente înspăimîntate, înfiorate lung și litanic ar putea repeta la aceeași intensitate viziunea. În cele mai bune părți ale poemului său, E. Jebeleanu reușește să desfășoare viziunile plastice în ritm muzical.

Imaginea-șoc care dă sentimentul apocalipsului este aceea a suferinței biologice, umane chiar, a anorganicului, manifestată la scară cosmică: văzduhul urlă „încovoiat, împotrivindu-se", nourii încremenesc pe cer ca niște nuferi uriași ai morții, piatra „putrezește", suferă animalic, „agonizează topindu-se sub apăsarea morții" și împlinind previziunile sumbre ale demonului din visul poetului. Tabloul se lărgește mai mult, se văd în el rîurile plesnite „ca niște artere", bîjbîind prin beznă în căutarea albiei pierdute, materia în derivă, scheletul pădurii de bambus ca o enormă coloană vertebrală și văzduhul întunecat de „un sînge negru". Prin toate aceste viziuni de infern bîntuie o întrebare ce devine pînă la urmă o lamentație biblică: „Vai, unde /sînt oamenii / și unde, unde sînt / și așezările-omenești: / de lemn, de piatră, de beton?". Poetul dovedește aici capacitatea greu de explicat, ținînd de un anume inefabil, de a da senzația că vorbește din chiar miezul lucrurilor, din absența golului. El orînduiește cinematografic secvențe de apocalips în care vigoarea plastică decurge din vizionarismul expresiilor metaforice: „sicrie de cenușă", „nourii nuferi", piatra — „un animal [...] cu pori, un animal ce-agonizează, / topindu-se sub apăsarea morții", rîurile „bîjbîind prin beznă", „oștirile tulpinilor de bambus", „un sînge negru-ntunecă văzduhul [...] plîngînd", „ochiul, pierdutu-i ochi de aur" (al soarelui), aurul „în vipere lichide" etc. Toate aceste exprimări metaforice, care au ceva din efortul biblicului Ezechiel de a plasticiza viziunile carelor de foc venind din cer, operează un transfer de sensibilitate (cu rol expresiv și emoțional), atribuind,

Scanned with OKEN Scanner

cum s-a arătat, caracteristici umane sau biologice ne-umanului sau anorganicului. În felul acesta suferința morții pulsează cosmic, anulînd opoziția între perisabilitatea umană și eternitatea naturii, proiectînd tragedia în veșnicie. In apocalipsul biblic — unde cutremurul zguduie temeliile lumii, soarele se înnegrește „ca un sac de păr", luna întreagă se face ca sîngele, stelele cad pe pămînt „precum smochinul își leapadă smochinele sale verzi, cînd este zguduit de vijelie", apoi plouă „grindină și foc amestecat cu sînge", marea se preface în sînge și o stea uriașă cade peste rîuri și peste izvoarele apelor —, se poate observa aspectul „estetic" al imaginilor și chiar caracterul lor decorativ. Ele vor să înfricoșeze sfîrșind prin a prefigura o altă ordine, cu desăvîrșire nouă, în care cea veche nu se mai recunoaște. În schimb, imaginile din *Noaptea soarelui* sînt, cum s-ar zice, rupte din realitate, vădind o plastică specifică. Ele nu vor să înfricoșeze, ci să cutremure. Nu să înspăimînte, ci să avertizeze. Nu să îndrepte, ci să demaște o crimă. Ele nu vorbesc despre ce va fi, cu scop moralizator, ci despre ce a fost, cu scop demascator. În apocalipsul atomic mai rămîne o speranță, dar ea nu e aceea a unei alte ordini, a unei alte lumi, ci a lumii acesteia — simbolizată în imaginea celor o mie de brațe omenești arzînd ca o mie de torțe care ridică peste lume „fruntea cu colosale tîmple de lumină a soarelui". Nu e o lume nouă, purificată, ci aceeași lume trecută prin moarte, avertizînd prin colosalele-i răni, prin cosmica ei suferință. Iar poetul e vocea ei, reproducînd imaginea vieții privită în oglinda concavă a morții. O voce responsabilă, rostind cu biblică înfricoșare, dar și cu omenească energie un tragic memento.

Scanned with OKEN Scanner

VOCILE[1]

[Fragmente]

Glasul unei femei

Dați-mi copilul
— orișicum ar fi —
de-ar fi să fie
cu chipul
de fiară,
oricum ar fi să fie —
dați-mi copilul
orișicum ar fi,

---

[1] Poemele reunite sub acest titlu general se realizează și ele, ca și altele, contrapunctic, ilustrînd alternativele neant-viață, disperare-solidaritate, deznădejde-speranță, dar evoluînd integral sub orizontul tragicului. Ciclul începe cu un *Cîntec de pomenire pentru morții neștiuți* („gîrbovul pescar", „omul-cal", „mamele ucise lîngă leagăn"), unde protestul devine direct („și nu uitați pe cei ce i-au ucis"). Primele *voci* sînt voci din neant, din nelămurirea unei morți nemaicunoscute. *Un glas* deplînge moartea speranței, „asasinată în plină zi", dar își exprimă totodată tragica încredere în supraviețuirea ei. Poemele condamnă în ton direct (dar nu întotdeauna și expresiv, tocmai în această latură, prea fățișă) crima odioasă la adresa umanității. *Glasul unei femei* și *Corul copiilor uciși* sînt piesele de rezistență ale ciclului. La nivelul ansamblului, impresia de haos nelămurit, ca o ceață de umbre și sunete, al morții, este accentuată prin *Vocile păsă-*

de nu se poate pentru-ntreaga viață
(pentru această păcătoasă viață
și-atît de scurtă, chiar de-ar fi de-un veac)
măcar pentru o zi,
pentru o zi,
atîta cît să vie
spre mine, cum venea,
cu brațele întinse, ca de orb,
cu degetele pale, de petale.

---

rilor din Hiroshima, poem realizat dintr-o suită de întrebări („— Unde, unde-s? / — Cine? / — Unde, unde-s? / — Cine, cine? / — Unde-s? / Cine, cine? / — Oamenii . . .“ etc.), al căror răspuns își conține tragismul tocmai în naivitate („Uite fulgi de cenușă . . . / Au zburat toți“); se adaugă vocea unei himere tragice — cenușa: „Nu știu a cui sînt, toți s-au preschimbat / în mine. Nu știu cine sînt, sînt însă. / Ușoară sînt și grea ca un blestem, / sînt piatră și sînt viață neajunsă. [. . .] Fugiți! Căci sînt cenușă, pot intra / ca umbra lunecîndă pe sub ușă / și să mă cern pe chipul vostru-n somn, / și să vă dau sărutu-mi de cenușă“. Prin glasul acestei stranii himere vorbește nu doar ideea morală, ci condiția umană însăși. Accente protestatare și atitudini de condamnare a actului criminal punctează toate aceste apeluri din moarte.

Un alt grup de poeme, urmîndu-le în genere acestora, ale disperării, ilustrează ridicarea umanității din infernul morții, prin solidaritatea sentimentelor. *Cine-a văzut*, *Glasul celor optzeci de milioane*, *Glasul muncitorului*, *Se-nalță oceanul* sînt asemenea poeme ale reînvierii speranțelor prin renașterea solidarității umane. Ele servesc, în ansamblu, ideea poemului, care e aceea a unui triumf (tragic, desigur) asupra morții, dar o fac într-un limbaj mai puțin expresiv, întrucîtva convențional. Un plus de concentrare și de expresivitate ar fi servit acestor secvențe ale poemului și ar fi ridicat partea finală la nivelul întregului.

Scanned with OKEN Scanner

Dați-mi copilul,
chiar de-ar fi să fie
cu chipul ca de fiară:
îi voi ieși în cale
și-mi va surîde . . .
îmi va surîde . . .
de-ar fi la chip ca fiara chiar,
îmi va surîde,
și-i voi deschide ușa,
de-ar fi să-i fie chipul
oricum . . .

Dați-mi copilul,
dați-mi copilu-oricum,
dar nu cenușa,
dați-mi copilu-oricum,
dar nu nisipul . . .

Știu, s-ar putea
să-i fie alta fața,
dar cînd va plînge,
îl voi recunoaște
și, ca să nu mai plîngă,
voi stinge luna
(în întuneric chipul nu se vede),
și dacă va zîmbi,
un zîmbet cît de mic,
îmi va preface lacrimile toate
în cerul înstelat . . .
Dar nu-mi dați cerul fără el,
albastrul cer de-oțel neîndurat,
nu, nu mi-l dați . . .

Dați-mi copilul . . .
Fără de el, sînt stelele nisip,
fără de el, sînt stelele cenușă

Scanned with OKEN Scanner

o pleavă-nșelătoare ce se scurge
fără de rost
de mii de ani
din sacul destrămat al nopții . . .

Dați-mi copilul,
dați-mi copilu-oricum,
dați-mi copilul, orice fel de chip
ar fi să aibă . . .

Stau în dulap hăinuțele
și-așteaptă . . .

îi vor rămîne mici . . .

Poate că dintre toate *vocile* răzbătînd din moartea atomică de la Hiroshima, cea mai impresionantă este a unei femei, simbol al maternității îndurerate, sfîșiate lăuntric de dor. E o voce din moarte sau o voce prin moarte, sugerînd alergarea nesfîrșită, halucinată printre ruine fumegînde sau plutirea imaterială prin cețuri înșelătoare, o voce fără trup, vocea însăși, a disperării unei mioritice „măicuțe", „pe cîmp alergînd [. . .] și la toți zicînd": „Dați-mi copilul / — orișicum ar fi — / de-ar fi să fie / cu chipul / de fiară, / oricum ar fi să fie — / dați-mi copilul / orișicum ar fi . . .". Arta lui E. Jebeleanu este aici una a simplității patetice. Nimic nu e însă mioritic, în afară de căutare, în această disperare lipsită de speranță, găsind în plîns nu alinarea, ci disoluția. Intuiția simplă și adîncă a poetului este cea a tragediei individuale, pulsînd de altfel în întregul poem. Aici nu mai vorbește umanitatea, ci individul, dar aceasta nu înseamnă că dimensiunile tragicului se restrîng. Nu faptul că e colectivă face crima abominabilă (o face, poate, numai „expresivă"), ci faptul că e crimă. Durerea unei mame care-și caută zadar-

Scanned with OKEN Scanner

nic copilul e durerea întregii lumi, lamentaţia ei obsedată de imaginea pură a fiinţei pierdute dă glas unei dureri universale tocmai pentru că e profund individuală.

Considerat sub raport stilistic, poemul acesta dezvăluie mai curînd economia de mijloace, dacă excludem repetiţia implorator-patetică „daţi-mi copilul". Există, în schimb, o adîncă intuiţie a sentimentului matern, tandru şi îndurerat, aproape metafizic, o maternitate violentată, agresată, lovită, nevindecată. Maternitatea care duce lumea mai departe şi care, în aceste tragice clipe, ia chipul unei femei anonime. Maternitatea care disprețuiește filozofii și idei măreţe dar umflate de iluzii, fiindcă ştie că ea dă sens universului: „Daţi-mi copilul... / Fără de el sînt stelele nisip, / fără de el sînt stelele cenușă: / o pleavă-nșelătoare ce se scurge / fără de rost / de mii de ani / din sacul destrămat al nopţii..." Regăsim aici durerea răvășitoare a coșbucienei mame a lui Fulger, căreia E. Jebeleanu are inspiraţia fericită (literar vorbind) de a nu-i opune o idee moralizatoare. Forţa poemului stă tocmai în această intuire a sentimentului, lăsat în toată zbaterea lui „naturală". Pe de altă parte, *gîndirea* imaginii, nu *alcătuirea* ei îi generează puterea, iar gîndirea este la E. Jebeleanu „mitică", adică de felul aceleia fără de care Blaga era de părere că nu există „din păcate sau din fericire nici o poezie": „Știu, s-ar putea / să-ţi fie alta faţa, / dar cînd va plînge, / îl voi recunoaşte, / și, ca să nu mai plîngă, / voi stinge luna / (în întuneric chipul nu se vede)..." În intensitatea sentimentului, în acea exacerbare hieratică a sa, întrezărim marele poet al durerii consternate în faţa morţii din *Elegie pentru floarea secerată*.

Scanned with OKEN Scanner

Corul copiilor uciși

Ce deasă ceață, vai, ce ceață deasă . . .
Nu mai cunoaștem drumul către casă . . .

Sîntem ușori și ceața e ca fumul,
Vai, unde-o fi, unde s-ascunde drumul?

Ce deasă ceață, vai, ce ceață mare.
Unde-i cărarea, doamnă-nvățătoare?

Sub talpă n-avem nici un drum . . . plutim . . .
Vai, unde-i casa? cum să nimerim?

Și sîntem goi, și ne cuprinde teama.
Unde e tata? Unde este mama?

Nu ne vedem nici între noi deloc
și jocul nu ne place, nu e joc.

Ce deasă ceață, vai ce ceață mare,
Oh, azvîrliți-ne, voi, o cărare.

Nu mai cunoaștem drumul către casă
și ceața este deasă, deasă, deasă . . .

Scanned with OKEN Scanner

Polifonia tragică din *Surîsul Hiroshimei* include note dintre cele mai diferite, de la accentele de disperare imploratoare și de bocet suprem pînă la retorica decisă a solidarității umane. Între aceste sunete, de un tragism înduioșat este lamentația corală a copiilor uciși, trecuți pe nesimțite din paradisul copilăriei în ceața morții, despărțiți de ai lor, departe de casă (numeroși copii se aflau, în teribila clipă, la școală). Prin acest cor culminează tragic un motiv ce străbate poemul de la un capăt la altul: moartea copiilor Hiroshimei, victime inocente, întrupări ale nevinovăției, a căror evocare obsesivă reprezintă, implicit, un act de aspră, neînduplecată condamnare a crimei.

Acest coral tragic își datorează capacitatea emoțională aceleiași intuiții a simplității, luînd aici forma unui plîns obsesiv, străbătut de un laitmotiv dureros: „Ce deasă ceață, vai ce ceață deasă . . .". Sugestivitatea (în mare măsură inefabilă) vine nu atît din analogia „ceață"—„moarte", cît din tonul de melopee tragică, blînd-sfîșietoare a ființelor naive și neștiutoare, prelungind uimirea originară a naturii înseși în fața morții. Figurile de stil nu-și au locul aici (există de altfel și păreri că poemul respinge ideea de interpretare, care i-ar denatura însăși rațiunea de a fi), ele ar fi dat durerii un caracter „estetic", decorativ. *Corul copiilor uciși* nu este altceva decît mirarea inocenței lumii în fața unei morți atît de necunoscute și de violente, încît întrebarea ființei devine ecou din neant. Este corul unei cete de îngeri rătăciți în infern.

Scanned with OKEN Scanner

SURÎSUL PESTE MOARTE

Pentru Chieko Watanabe

Și iată-aud acuma glasul celor
trecuți prin flăcări
cum se-mpletește într-un singur glas,
un singur glas sunînd cum sună fierul,
cum sună stolurile de oțel fierbinte
și fiecare glas e ca o sabie
încovoiată care se-nvîrtește
deasupra ucigașilor, sclipind —
și toate împreună se înalță
peste cenușă ca un nimb al vieții . . .

Și iată-le (o, vulturi mari și-albaștri,
suiți, suiți!) cum prind să se rotească,
cum se rotesc crescînd fără-ncetare,
cum se răsfrîng în ocean, săpîndu-i
mari guri rotunde, veșnic rotitoare,
ce dau porunci talazului să crească,
să suie stîlpi de trombe pîn' la stele,
ca să măsoare înălțimea Crimei.

Și iată cum
zbucnind deodată ca din milioane
de arcuri zbîrnîind —
ca milioane de săgeți, sărmanii
se-adună într-un singur snop de fier,
ce se rotește pe pămînt de strajă,

Scanned with OKEN Scanner

cu ochi de raze lungi zvîcnind spre tîmple,
și îndreptați mereu spre ucigași.

Și vin desculții, ne-ncetat, sorbind
cu-o nemaiîntîlnită sete cerul,
ca pe un vin din struguri de azur.
Și cei mai mulți nu de pe creste-apar,
ci din adîncul văilor, din neguri,
acolo unde munca naște-n chinuri
o zeitate-n veci nepieritoare:
Speranța-Luptă,
Visul de ne-nfrînt,
Speranța ce se-nalță ne-ncetat,
Speranța care nu poate să fie
ucisă niciodată,
Speranța pentru toți cei strînși în lanțuri.

Și cei mai mulți se cațără din văi,
din văile unde-s cărbunii beznei,
pe care milioanele de oameni
îi scot scrîșnind, mereu amenințate
de rînjetul mitralierei,
îi scot gemînd de veacuri, ca să stoarcă
din ele sîmburi lungi de diamante,
lungi lacrimi de lumină-ncremenită,
o rouă ce li-i smulsă ne-ncetat
și care-mpodobește sînii Crimei
și răcorește Demonului chipul.

Și iată,
un sărac cu trupul gol
de bronz, și-nalt pînă la cer, cum e
doar zeul uriaș din Kamakura,
un om sărac
își spintecă obrazul,

Scanned with OKEN Scanner

își spintecă obrazul, deschizîndu-și
cincizeci de guri — și sîngele nu curge . . .
cincizeci de guri pe care le îndreaptă,
ca pe cincizeci de peșteri infinite,
spre cele patru zări,
și dă un strigăt,
un strigăt ca un tunet bubuind,
mult mai puternic decît glasul bombei:
— Hei, frați ai mei!
Și ocean spre ocean îl duce,
vuind, ca pe-o corabie purtată
de-un fulger,
din continent în continent, și munții,
legînd ecouri de ecouri, fac
să se rotească strigătul în jurul
pămîntului, și pe pămînt, trecînd
din țară-n țară, străbătînd văzduhuri,
pe unde glasul omului e liber
și se-nfrățește cu al ciocîrliei . . .
și străbătînd prin țări unde văzduhul
vărgat e și s-aude zornăind
ca lanțurile,
și unde chiar și luna aurită
e o ghiulea . . .

— Hei, frați ai mei!
Ca la un semn,
uzinele întregului pămînt,
pădurile și fluviile,
secerătorii aplecați pe spice,
tăcuții înțelepți
ce vor să prelungească
bătaia inimilor omenești —
și-ntorc deodată fața spre fața Hiroshimei.

Scanned with OKEN Scanner

Sfîntă milă,
și tu, mînie,
solidaritate
a celor mulți și tari,
surîsuri blînde,
salut, o, miliarde
de inimi fîlfîinde ce răspundeți!

— Hei, frați ai noștri! Sîntem lîngă voi!

Se-nalță oceanul și salută
și fluturii cenușii au tresărit...
Și-acum, te uită:
din propria ei plagă răsărind,
țîșnind înaltă ca dintr-un vulcan,
ca dintr-un trandafir de scrum fierbinte,
se-nalță Hiroshima peste lume
(oh, chipul ei, care-a trecut prin moarte!)
c-un ros obraz la fel ca fața lunii
și cellalt ca de fildeș însorit
(privește, Demone, și-nmărmurește),
se-nalță Hiroshima, lin surîde
(oh, zîmbetu-i care-a trecut prin moarte!...),
surîde Hiroshima, scut punîndu-și
deasupra leagănelor, brațu-i ars,
surîde Hiroshima și arată
cu ochii negri către ucigași —
și-mparte arme, arme ale vieții,
pe care ucigașii nu le văd,
pe care nu le pot zări vreodată,
semnale și stindarde,
lumini cu căști înalte de văzduhuri,
urmate de-amintirile desculțe,
de nevinovățiile ucise,

Scanned with OKEN Scanner

lumini ce-n bezne dînd, înaintează,
lumini ce-naintează surîzînd . . .

Hiroshima — București,
august 1956 — august 1958

Deschis cu un prolog, *Surîsul Hiroshimei* se încheie cu un epilog de un patetism adînc, în care sentimentul tragicului atinge sublimul, prin convertirea sa într-o speranță născută din durere. Epilogul se constituie integral în acest registru patetic, desfășurînd faldurile unui retorism amplu, whitmanian, de o sugestivă substanțialitate însă, întrucît se acordă cu respirația la fel de largă a sentimentului solidarizării umane în numele dreptății și al vieții. Intensitatea rezultă nu din varietate ci din insistență, din acumularea de imagini și voci aproape identice (ale suferinței, luptei, sărăciei, simplității, demnității unei vieți care se înverșunează să nu dispară definitiv), într-o reverberație impresionantă, ca a unei surse de lumină reflectată în sute de oglinzi. Amplitudinea tonului și mișcarea ce sugerează undele pornind dintr-un centru și devenind valuri ce iau în stăpînire lumea, sînt susținute de imagini vizionare de factură romantică: „Și iată-le (o, vulturi mari și-albaștri, / suiți, suiți!) cum prind să se rotească, / cum se rotesc crescînd fără-ncetare, / cum se răsfrîng în ocean, săpîndu-i / mari guri rotunde, veșnic rotitoare, / ce dau porunci talazului să crească, / să suie stîlpi de trombe pîn' la stele, / ca să măsoare fața crimei". Tehnic vorbind, poetul folosește, precum se poate ușor observa, gradația, exclamațiile și, mai ales, hiperbola, numai că vizionarismul său patetic dizolvă procedeele în ritmul unei respirații copleșitoare. Efectul artistic vine din coincidența ritmului expresiv cu ideea. Ca într-o frescă gigantică, poetul aglomerează atitudini simbolice, accentuează linii, distinge trupuri și glasuri închegîndu-se, cu ceva de suflu biblic, din

Scanned with OKEN Scanner

ceață și tăcere, le dă contururi ferme, le unește într-un singur gest. În aceeași manieră a sugestivității vizuale, insistă asupra unui chip himeric închegînd un glas răzbătător: „Și iată, / un sărac cu trupul gol / de bronz și-nalt pînă la cer [. . .] își spintecă obrazul, deschizîndu-și / cincizeci de guri — și sîngele nu curge . . . / cincizeci de guri pe care le îndreaptă, / ca pe cincizeci de peșteri infinite / spre cele patru zări, / și dă un strigăt,/ un strigăt ca un tunet bubuind, / mult mai puternic decît glasul bombei: / — Hei, frați ai mei!“. Alteori, în aceeași amplitudine a comparației care naște hiperbola, putem distinge un haiku, ce ar putea fi decupat ca atare („Se-nalță oceanul și salută / și fluturii cenușii-au tresărit“), sau schița unei imagini a opresiunii atroce, închipuind în manieră expresionistă „țări unde văzduhul / vărgat e și s-aude zornăind / ca lanțurile / și unde chiar și luna aurită / e o ghiulea . . .“.

Tonul poemului capătă accente profetice și messianice, împlinind aici sentimentul de solidaritate cu nedreptățiții vieții, cu cei de jos prin care lumea există și, în momente de restriște, supraviețuiește. În *Surîsul peste moarte* se împlinește astfel, vizionar, ceea ce în multe poeme ale lui E. Jebeleanu din anii '50 rămînea simplă afirmație convențională.

Sensul ultim al acestui poem, ca viziune dramatică a supraviețuirii și speranței, se încheagă într-un simbol impresionant, organic constituit din sugestii ale întregului, — imaginea orașului ridicîndu-se „ca dintr-un trandafir de scrum fierbinte“, din propria-i plagă, „c-un ros obraz la fel ca fața lunii / și cellalt ca de fildeș însorit“, cu chipul ars de cancerul atomic, dar cu surîsul neînfrînt (deși trecut prin moarte) al vieții înflorindu-i („privește, Demone, și-nmărmurește!“) pe gură. Este o imagine tragic-optimistă, conturată într-o plastică vizuală, de frescă, desfășurată muzical. Ea încheie teribila evocare a apocalipsului modern, configurînd în simbolica ridicare a vieții din moarte, „ca dintr-un vulcan“, un nou început. În tot, *Surîsul Hiro-*

Scanned with OKEN Scanner

shimei nu este doar expresia artistică a înaltelor opțiuni morale ale poetului, a spiritului său responsabil față de soarta umanității, ci și un mare poem al avatarurilor condiției umane în secolul nostru. Este un poem cutremurător și sublim a cărui valoare nu s-a perimat cu trecerea timpului, și căruia fantasmele sfîrșitului de mileniu îi sporesc actualitatea și vibrația.

Scanned with OKEN Scanner

CA SĂ POT APĂRA

Ca să pot apăra mai bine această viață,
veniți și perindați-vă prin fața mea,
voi, fönixi transparenți, victime
rechemate din camerele de gazare.
Voi care, ani de zile, ați ieșit,
c-un foșnet surd de groază prin
gîtlejele oribile-ale coșurilor
de crematorii —
reînviați, împrumutîndu-mi
ultima voastră șoaptă,
transmiteți-mi întreaga voastră spaimă,
nedumerirea, lacrima, atunci neputincioasă,
acuma explozivă.
Împrumutați-mi rîurile-aprinse ale
sîngelui vostru,
ca niște cai sălbateci, refuzînd
să se prefacă-n fum . . .

Nu-mi dați un uragan
de glasuri devenind
un ocean suprauman,
ci ajutați-mă
să fac să se audă șoapta fiecărui
copil, din milioanele de prunci uciși,
șoapta
atît de asemănătoare și de alta
decît a celorlalți copii.

Scanned with OKEN Scanner

Dați-mi această lună mică de cîrpă
a copilului,
rostogolită cu el odată
în pojarul cuptoarelor.
Această mică lună de cîrpă,
pe care pruncul,
mergînd neștiutor spre moarte,
i-a întins-o, surîzînd,
călăului,
spunîndu-i:
— Poți să te joci cu ea
pînă mă-ntorc...

Să reînvie,
ca să transpară și să palpite pe această hîrtie
la fel ca apa morților în zare, vara,
suflarea ultimă — aici eternă —
a bătrînilor,
a celor ce mergeau la moarte
bolnavi de inimă,
tîrîndu-se în patru labe
cu deznădăjduitele lor bărbi.
Să se mai dea o dată peste cap,
în hohotul de rîs al paznicilor,
astmaticii moșnegi!
Și saltu-acesta
cu adevărat mortal,
să fie viu aici pe totdeauna.

Înfățișați-mi
ochii negri, cu scăpărări astrale,
ale acelui luptător necunoscut,
cu coșul descărnat al pieptului
făcut din seceri albe
și care înainte de-a muri

Scanned with OKEN Scanner

s-a mai încăierat o dată:
cu leii flăcărilor.

Dați-mi și pletele
a patruzeci de fete-asasinate:
plete-mpletite-n cozi de toate felurile,
ca rîurile cînd se-nvolbură sau ca
secara, sau
stacojii ca toamna,
sau ca un cîntec ondulat
de flaut negru.
Și să nu poată fi un om
pe-acest pămînt
sau pe-orișicare altă planetă
să nu strige,
de groază, și de milă, și iubire,
chiar dacă n-a avut nicicînd o fată:
— Dar e chiar părul fetei mele!

Și dați-mi chipurile vii
ale-asasinilor
ca să le pot preface în
neant.
Veniți și ajutați-mă
să fac pe omul Om
să stea de strajă
și chiar și-n somn
să-i fie pletele, cabrate de memorie,
mari cataracte
ce cad în noapte arătînd abisul
și izbutesc să facă ziua
mai luminoasă.

(*Cîntece împotriva morții*, 1963)

Scanned with OKEN Scanner

Poemul este o patetică (și totuși lucidă) profesiune de credință a unui poet convins că „nu poezia Forței, ci forța Poeziei este cea care mai poate salva Umanitatea“[1] și că „Harfa poate învinge Pădurea“.[2] Este un poem de un angajament vibrant întru apărarea valorilor vieții, înscris în descendența militantismului din *Ceea ce nu se uită* și *Surîsul Hiroshimei*; un epilog, parcă, al marelui poem, evocînd și alte forme ale suferinței și morții, viziuni de coșmar ale unei istorii în derivă. Este o pledoarie în numele vieții prin evocarea crîncenă a imaginilor morții, un poem despre libertatea și demnitatea umană constituit din imagini ale împilării și distrugerii omului. Un poem al memoriei îndurerate a lumii, chemînd în lumină, din cutele ei protectoare, „fönixi transparenți“, capabili să reîntrupeze durerea, s-o arate lumii, ca un dramatic avertisment. Poezia este mediul acestei regenerări, formă a memoriei capabilă să reconstituie ipostazele cutremurătoare ale tragediei umane a veacului.

În aparență simplu ca tehnică, poemul este în realitate un aliaj de mijloace și procedee diverse, chiar dacă nu și foarte evidente la prima vedere. Poetul adoptă, înainte de toate, acea *logică a poeziei* despre care Al. Macedonski spunea, pe bună dreptate, că este alta decît a prozei, adică a vorbirii obișnuite. Legea aceasta are la bază o *abatere* sau un paradox. Dar nu un paradox oarecare, ci unul revelator: ca să apere viața, poetul convoacă un cortegiu de imagini ale morții, recheamă din camerele de gazare copii și bătrîni, zbaterea lor dramatică înaintea sfîrșitului, recheamă fantasmele suferinței oripilante, silește veacul să se privească în oglinda adevărului. În linia acestui paradox se înscrie apoi plasticitatea oximoronică a imaginilor, capacitatea poetului de a reuni contrastele, îndeosebi

---

[1] *Bacovia cel Mare*, în vol. *Deasupra zilei*, Editura Eminescu, 1981, p. 12.

[2] *Pădurea și Harfa*, *ibidem*, p. 391.

Scanned with OKEN Scanner

viul, palpabilul și neființa, neantul. Deși recheamă din memoria umanității sau poate din uitarea ei voluntară fantasme de abur și fum, „fönixi transparenți", imaterialitatea lor poartă în ea ceva material și greu, cum ies „c-un foșnet surd de groază prin / gîtlejele oribile-ale coșurilor / de crematorii", ori își asociază imagini ale unei dramatice zbateri precum „rîurile-aprinse-ale sîngelui [...] ca niște cai sălbatici, refuzînd / să se prefacă-n fum", ale împotrivirii crîncene a viului împins în galeriile sumbre ale umilinței și morții: „ochii negri, cu scăpărări astrale / ai acelui luptător necunoscut [...] care înainte de a muri / s-a mai încăierat o dată / cu leii flăcărilor". Sentimentele au întotdeauna la E. Jebeleanu ceva material în felul de a fi reprezentate, însă poetul nu ajunge la alegorismul abstract. Dimpotrivă, imaginile sale rămîn vii și puternice. Uneori poetul mizează (cu grijă însă) pe capacitatea de înduioșare a imaginii, ca în evocarea inocenței față în față cu răceala imundă a crimei (copilul care-i întinde călăului său „luna mică de cîrpă"). Arta sa constă, însă, în mare parte, în selecția și montajul secvențelor (care înlocuiesc narațiunea silitoare din poemele mai vechi), într-un registru al intensificării trăirilor. Este un montaj caleidoscopic, care nu perindă însă prin fața ochilor imagini diferite, ci, în esență, aceeași imagine, ca și cînd ar adăuga pete de culoare unui tablou (ca de pildă celui ce înfățișează pletele „a patruzeci de fete-asasinate"), intensificîndu-l pînă la strigătul de oroare: „Dar e chiar părul fetei mele!". Dar e chiar rostul poeziei, așa cum îl înțelege poetul, acela ca „arătînd abisul [...] să facă ziua mai luminoasă", evocînd tenebrele neființei, să apere flacăra pîlpîitoare a vieții. Precum se observă, ca orice poem adevărat și puternic, dincolo de faptul că exprimă concepția autorului despre rostul propriei creații, *Ca să pot apăra* este și un foarte puternic poem luat în sine, atît ca atitudine (înalta responsabilitate umană), cît și ca expresie.

Scanned with OKEN Scanner

Vorbind despre mijloace (în speță, despre rimă), în *Despre estetica poeziei*, Schopenhauer observa, în urmă cu aproape un secol și jumătate, că există poeți care „își caută pentru gîndire rima" (aceștia sînt de fapt prozatori deghizați) și poeți care caută „pentru rimă gîndirea" (aceștia sînt versificatorii de duzină). Dar, precizează filozoful, poetului adevărat „gîndirile îi vin chiar rimate". Este de fapt cazul oricărui procedeu care, la adevăratul artist, sublimează în organicitatea imaginii. Eugen Jebeleanu e dintre aceștia. La el între imagine și gîndire nu este nici un hiatus, ele „îi vin" în același timp. E din speța poeților la care, cum ar fi zis G. Călinescu, viziunea cheamă limbajul.

Scanned with OKEN Scanner

CIVILIZAȚIE

Anvers

O crîșmă. Radio. Și muzică
de dans.
Un om, în crîșmă,
lîngă radio și lîngă
muzica de dans.
Și mîinile acelui om,
ce bat în masă
ritmul dansului —
și fața omului, încremenită,
o față albă de ghilotinat.

Mîinile
despărțite
de ceea ce gîndește omul.

Și fața-i albă de ghilotinat.

(*Cîntece împotriva morții*, 1963)

Această scurtă poezie (localizată *Anvers*) atrage, înainte de toate, atenția prin convocarea altor mijloace decît cele din *Surîsul Hiroshimei* sau *Ca să pot apăra*, cu desfășurările lor caleidoscopice de imagini ale durerii. Aici avem o imagine unică, poetul reține un singur chip, re-

Scanned with OKEN Scanner

strîngînd perspectiva. Păstrează însă tehnica intensificării prin notație și repetiție.

Poemul, de o plasticitate concentrată, este un mic (dar savant) desen. Apare în el un decor aproape bacovian (de regăsit în *Barbar cînta femeia aceea,* de pildă) prin monotonia apăsătoare: „O crîșmă. Radio. Și muzică / de dans". În mijlocul decorului, fără a-l însufleți, dimpotrivă, preluîndu-i parcă impasibilitatea — un om. Portretul său, alcătuit din linii subțiri, reține doar două detalii (mîinile și fața), dar insistă asupra lor pînă la semnificație: mîinile „despărțite de ceea ce gîndește omul" bat tactul muzicii; fața este încremenită, absentă — „o față albă de ghilotinat". Este un mic tablou al alienării umane, al sensibilității ghilotinate de civilizația secolului. Un tablou tăcut, în care tăcerea strigă, în acea repetare a simbolului decapitării, care nu e singular în poezia lui E. Jebeleanu.

Fie și în sens polemic (căci localizarea limitează imaginea la peisajul occidental) poetul conturează aici, cu economie de culoare și pînză, noua față a coșmarelor veacului. Se poate muri nu doar fizic, ci și sufletește. Se poate pieri nu doar în flacăra distrugătoare a exploziei nucleare ori în gîtlejul oribil al crematoriului, ci și prin închiderea (fatală) în buncărul (numai în aparență protector) al comodităților și habitudinilor cotidiene, golite de sens ca fața decapitatului de sînge. În poemele sale ample poetul dezvăluie cutremurîndu-se și, prin aceasta, acuză. În cel de mai sus — descoperă cu tulburare. Și, prin aceasta, se identifică.

Scanned with OKEN Scanner

SÎNT CEL CE IUBEȘTE PĂMÎNTUL

Cît mi-e de rușine că plîng,
cît mi-e de rușine,
cît mi-e de rușine de ploaia
ce mă-neacă în mine.

Cernit de gratii de plîns
ce pot face
cu jalea ce mă clatină
încolo, încoace.

Nu pot trece prin lacrimi
ca un înotător.
Sînt cel ce se dă la fund
necerînd ajutor.

Sînt cel ce iubește pămîntul
acoperit de ape,
sînt cel ce se leagănă la fund
cu tine în brațe, aproape.

(*Elegie pentru floarea secerată*, 1967)

Elegie pentru floarea secerată este un mare, unic poem al unei dureri aproape supraomenești, izvorîte din reacția de încremenită stupefacție în fața morții. Elemen-

Scanned with OKEN Scanner

tul biografic (moartea soției) este cel care provoacă reacția de consternare. Cel care avusese viziunea apocalipsului atomic în care piatra era un animal suferind, care evocase spectrele ridicîndu-se cu geamăt surd prin coșurile crematoriilor, condamnase patetic nedreptatea ce lua forma morții, descoperă acum o evidență din fața căreia poezia și filozofia, cu toate armele lor superbe, sublime, se retrag: există și moartea însăși, dincolo de vină și nevinovăție, de dreptate și nedreptate umană. Irațională, neiertătoare, brutală. Într-atît de neîndurătoare, încît nu dă măcar șansa revoltei. Doar pe a resemnării. Dar poetul e neresemnat.

O mare durere nu are nevoie de cuvinte. Ea nu trebuie să riște, ca poezie, vorbirea. Trebuie (ar trebui) să aibă demnitatea muțeniei, a ochiului alb de sare, tăcut ca un deșert. Cînd poetul vorbește despre o mare durere (ca și despre o mare fericire, de altfel) poate deveni decorativ. „Tu, care ești pierdută în neagra veșnicie, / Stea dulce și iubită a sufletului meu“ — cunoscutele versuri ale lui V. Alecsandri — au vrut, poate, să traducă o suferință reală și adîncă. N-au reușit decît s-o facă decorativă, dîndu-i ceva de romanță, de durere epidermică. A scrie înseamnă a modifica de fapt ceea ce scrii, spune pe bună dreptate cineva. A scrie, a vorbi, în sfîrșit, a plînge înseamnă a da simțămîntului forma scrierii, vorbirii, plînsului tău. A risca să faci din durere o floricică de stil. A tăcea înseamnă a fi puternic. A vorbi înseamnă a fi slab. Dar singura șansă a omului este totuși cuvîntul. Tăcerea e arareori elocventă, și numai prin raportare la sunet. A vorbi înseamnă a plînge. A plînge înseamnă a fi slab. Poetul știe aceasta: „Cît mi-e de rușine că plîng, / cît mi-e de rușine, / cît mi-e de rușine de ploaia / ce mă-neacă în mine . . . “.

Am decupat cîteva secvențe (cîteva poeme) din întregul *Elegiei* . . . În *Elegie* . . . poetul a riscat vorbirea (plînsul). A dat glas — cu riscul de a o modifica — durerii

Scanned with OKEN Scanner

sale. N-a putut să nu se cernească „în gratii de plîns". N-a vrut să facă poezie, a vrut să dea glas durerii. Dar e un cerc vicios (sublim) aici, căci tocmai pentru că n-a vrut să facă poezie, a făcut. Poate că dacă voia să facă, n-ar fi făcut. Mai exact, ar fi făcut flori de stil. Așa, el vorbește. Vorbește alb, cum a învățat, cum l-au învățat anii. Încearcă să înțeleagă, să se înțeleagă. Produce, în fluxul vorbirii, asociații pe care le luăm drept imagini: „gratii de plîns", „jalea ce mă clatină / încolo, încoace", „nu pot trece prin lacrimi ca un înotător", „ploaia" (de lacrimi). Imaginează pămîntul acoperit de lacrimile sale și pe sine se imaginează în fundul apelor, legănîndu-și pe brațe iubirea. Poetul vorbește, își vorbește (își plînge) durerea. Noi luăm această vorbire drept poem. O facem pe propria noastră răspundere. Poetul deplînge faptul că ne-a prilejuit s-o facem: „Cît mi-e de rușine că plîng . . . ". N-a avut puterea tăcerii, a avut slăbiciunea vorbirii. Pentru că omul e slab, cel mai slab din natură. „Un abur, o picătură de apă ar fi de ajuns spre a-l ucide", spune Pascal. „Dar e o trestie gînditoare", ne consolează filozoful de la Port-Royal, cunoaște avantajul pe care universul îl are asupra lui. „Universul nu știe nimic. [. . .] Toată demnitatea noastră stă deci în gîndire". În vorbire. Astfel slăbiciunea noastră devine putere. Numai vorbirea ne poate salva. După cum tot ea ne poate ucide, căci vorbirea e de obicei trădătoare. Dar poetul nu vorbește. El se lasă vorbit. Se lasă vorbit de durere (nu de vorbire). Durerea universală vorbește prin el, prin durerea lui adînc individuală, prin cuvintele lui. Durere nudă, copleșitoare. Luînd forma poemului. Forma artei. Vindecătoare? Cathartică.

Scanned with OKEN Scanner

TOATE LUCRURILE

Toate lucrurile rămase
de la iubita ce-acum, aici, nu e
așteaptă tremurînd să fie scoase
din scrin, din dulap, de pe cuie.

Locul lor este
același, de altă dată,
dar fiecare știe o poveste
ce nu poate fi nici murmurată.

Cămașa ei păstrează
parfumul trupului și așteaptă,
pantoful puțin scîlciat
e gata să suie o treaptă.

Brățările de palid metal
ce-au cunoscut blînda ei mînă
așteaptă doar un semnal
să plece la dusa stăpînă.

Nimeni, nimic nu o poate
uita, văzduhul încearcă
pașii celei plecate
la mine din nou să-i întoarcă.

(*Elegie pentru floarea secerată*, 1967)

Scanned with OKEN Scanner

Poemele din *Elegie* . . . sînt lamentații dureroase, neresemnate ale familiarizării cu adevărul morții, cu realitatea absenței. Sînt poeme — e greu de spus elegii în sensul propriu al cuvîntului, pentru că lipsește distanțarea care face durerea difuză, dîndu-i ceva nostalgic — ale unei singurătăți tragice a aspirației spre refacerea cuplului. Ca poeme ale absenței ele alcătuiesc, în desfășurarea lor cel mai adesea albă, abia punctată de rime ce nu au atît rostul de a fluidiza muzical, cît pe acela de a ritma durerea, un adevărat relicvariu. În el aflăm fulgurante fragmente de trecut, pete de lumină, sentimente cu aripi inerte, neputincioase, obiecte care au aparținut iubitei și vieții comune; adieri imateriale ori lucruri palpabile infuzate de existența ei pierdută populează interiorul domestic și, deopotrivă, interiorul sufletesc. Dar cu toate, de la sentimente la obiecte personale, sînt supuse unui proces de alienare. Se simt străine și fără rost, întrucît poetul proiectează asupra lor propriul sentiment de înstrăinare.

Toate lucrurile este un bocet demn și neresemnat. El trimite chiar la ritul funerar popular, cu tonul lui coborît, cu murmurarea lui monotonă prin care, dînd glas durerii, se încearcă totodată înțelegerea evidenței. E un ritual aproape mecanic și tocmai prin aceasta sugestiv pentru golul psihic pe care-l traduce. Moartea i-realizează realul prin excesul de adevăr. Realitatea ei devine insuportabilă tocmai pentru că nu poate fi pusă la îndoială. Ostracizează rațiunea prin sumbra certitudine și tocmai de aceea pare, de la un punct încolo, ireală. „Le soleil et la mort ne se peuvent regarder fixement“ — spune moralistul francez La Rochefoucauld. Rațiunea și moartea nu se pot privi ochi în ochi. Rațiunea lasă pleoapele, moartea pare un vis.

Dintr-o asemenea stare de spirit poate ieși un poem ca *Toate lucrurile*. Este un poem al absenței ființei dragi din interiorul domestic. Al absenței și totodată al pre-

Scanned with OKEN Scanner

zenței. Un poem al neputinței uitării. Absența și prezența își schimbă reciproc locurile în prim-planul stării de spirit a bărbatului matur deplîngînd moartea femeii iubite. El e înconjurat de obiecte, de veștmintele ei însuflețite care „așteaptă tremurînd să fie scoase / din scrin, din dulap, de pe cuie", de un trecut care refuză să cedeze locul prezentului (pentru că prezentul înseamnă moarte). Nimic nu s-a schimbat („locul lor este / același de altădată"), dar adevărul cutremurător, de nespus, doarme în fiecare obiect, „fiecare știe o poveste / ce nu poate fi nici murmurată". Și tocmai această senzație de adevăr incontestabil, de realitate de necombătut, și această solitudine a obiectelor ce pare de nezdruncinat, fac visul posibil. Absența este atît de evidentă, încît pare ireală. Obiectele sînt atît de singure și atît de reale în singurătatea lor, încît afirmă: „Cămașa ei păstrează / parfumul trupului și așteaptă / pantoful puțin scîlciat / e gata să urce o treaptă".

Trebuie să înțelegem *Toate lucrurile* ca pe un poem mut. Un paradox care e al existenței înseși face să nu putem percepe o stare decît prin contrariul ei: albul prin negru, lumina prin întuneric; tăcerea prin sunet. Acest poem are nevoie de cuvinte spre a-și face perceptibilă tăcerea tragică. Spre a ne putea imagina, spre a vedea bărbatul singur, tăcut, între veștmintele celei plecate, simțind în aburul cămășii parfumul ei pierdut pentru totdeauna, închipuind în golul brățării paloarea brațului blînd, repetîndu-și în gînd, la nesfîrșit: „Nimeni, nimic nu o poate / uita, văzduhul încearcă / pașii celei plecate / la mine din nou să-i întoarcă". În *Toate lucrurile* absența strigă într-o infinitate de prezențe vii.

Scanned with OKEN Scanner

SÎNT DANIEL

Sînt Daniel cel aruncat în groapa cu lei.
Voci tainice-mi șuieră: „Ei, acum să te vedem:
ei pe tine sau tu pe ei?“

Fiorii mă străbat. Cînd or să vină?
Și mă tot uit în jur, ca să zăresc
o umbră să mă sfîrtece, un leu cu colți de flăcări, o jivină.

E groapa singură, cu buzele senine,
nu se aude-un pas afară.

Și toate fiarele se plimbă-n mine.

(*Elegie pentru floarea secerată*, 1967)

Acest poem, integrat contextului, unde nu rămîne o simplă parabolă, ci capătă rezonanță tragic-umană, reprezintă deopotrivă un moment de „conștientizare“ a stării și de căutare a expresivității. Instinctul poetic, vocația suferinței îl feresc însă pe poet de a face durerea decorativă sau spectaculară. Este aici, incontestabil, o oprire a „plînsului“, un efort de luciditate tradus, în planul concepției lirice, într-o analogie. Apelul la mit implică, fără îndoială, voința de artă și, alături de aceasta, voința de înțelegere. Și, nu mai puțin, voința de diferențiere. Daniel,

Scanned with OKEN Scanner

aruncat în groapa cu lei, n-a fost sfîșiat. Poetul repetă ipostaza, dar reface, prin natura lucrurilor, tocmai pata albă a mitului — coșmarul concentrat pînă la absurd al spaimei, al derutei: „Sînt Daniel aruncat în groapa cu lei. / Voci tainice-mi șuieră: «Ei, acum să te vedem, / ei pe tine sau tu pe ei.»“ Experiența tragică dă consistență umană legendei, însuflețește fantoșa infuzîndu-i tresăririle spaimei, nesiguranței, insinuîndu-i întrebările biologiei în alertă: „Fiorii mă străbat. Cînd or să vină? / Și mă tot uit în jur ca să zăresc / o umbră să mă sfîrtece, un leu cu colți de flăcări, o jivină.“.

Este impresionant „delirul“ concentrat și lucid al poetului, încărcînd cuvintele cu uraniul greu al sentimentelor. Poemul e asemenea unui astru greu și dens din care un centimetru cub cîntărește cîteva tone. Repetînd situația mitică, poetul agravează semnificația: „E groapa singură, cu buzele senine / nu se aud-un pas afară. // Și toate fiarele se plimbă-n mine“. Reinterpretat, mitul transfigurează o atroce stare de încordare a ființei. Infernul e, ca la existențialiști, interior. Fiara sfîșie înlăuntrul, dar comunicarea acestei revelații reprezintă o primă, dureroasă victorie. A cuvîntului asupra tăcerii. A înțelegerii asupra plînsului.

Scanned with OKEN Scanner

CEL MAI NEFERICIT

Cel mai nefericit dintre nefericiți
este cel care nu mai are nimic să piardă,
cel căruia totul i-a ars
și care, el singur, nu poate să ardă.

Și, totuși, arde pe dinlăuntru
fără să piară,
și flăcările sînt nevăzute și veșnice,
cu gheare de fiară.

Ar vrea să se stingă și nu poate,
și apa lui este de foc
și umblă ținîndu-și fruntea în palme,
din loc în loc, fără de loc.

Cît îl cunosc pe cel care
nu poate să se stingă și umblă mereu
și adoarme pe un rug, crezînd că o să devină altul
și se scoală și spune: — Sînt tot eu, sînt tot eu.

(*Elegie pentru floarea secerată*, 1967)

Ca majoritatea poemelor din *Elegie . . .*, *Cel mai nefericit* dă glas unei dureri atroce care nu s-a eliberat de sine, o durere vie, izbucnind mistuitoare, flacără în creș-

Scanned with OKEN Scanner

tere care devoră lacom. O durere proaspătă și violentă în fața căreia experiența bătrînă a lumii și filozofia ei înțeleaptă intră într-un con de umbră.

E o trăire ce nu se lasă modelată, îndulcită prin stil. O trăire nudă, care-și repetă numele și starea civilă. Am putea numi aceasta economie de imagini, sobrietate și concentrare a mijloacelor și efectelor, intuiție poetică adîncă. Ar fi justificat, însă nu și nimerit. Aici poetul nu face artă (decît poate cînd ne comunică vorbirea sa ca obiect artistic, gest conștient, cu rol compensator, expresie el însuși a suferinței). Aici el rostește o tragică lamentație, își rostește suferința sau, mai bine, se lasă rostit de ea. Ca și în *Sînt Daniel*, caută să-și definească starea, fără a o face însă, de data aceasta, în mod explicit. Simțim totuși cum, în această plîngere, se lasă antrenată fantasma lui Herakles, mistuit de durerea arsurilor cămășii lui Nessus scurmîndu-i carnea „cu gheare de fiară". Sugestiile în această direcție sînt certe: un simbol al focului mistuitor și nestins se repetă obsedant, alimentat de combustibilul sufletesc al celui care a pierdut totul, „căruia totul i-a ars / și care, el singur, nu poate să ardă". Și de data aceasta existența depășește mitul în suferință. Omul e, oricît, mai tragic decît semizeul. Chinuit de durerile supraomenești pricinuite de filtrul de dragoste al soției sale, Herakles își roagă prietenii să-i aprindă rugul, convingînd pînă la urmă pe unul s-o facă. Omul, bărbatul mistuit lăuntric de o durere la fel de cumplită, încearcă să repete ipostaza, „adoarme pe un rug, crezînd că o să devină un altul", sperînd poate că o să renască aidoma celui pe care zeii l-au răpit dintre flăcări. Ritual inutil, căci el e un Sisif al flăcărilor mistuitoare care „se scoală și spune: sînt tot eu, sînt tot eu". *Cel mai nefericit* este un tulburător poem al imposibilității uitării. Al unei memorii în flăcări.

Scanned with OKEN Scanner

RÂUL PE OBRAZ

Pe străzi sunt eu cu fața spartă
de-un râu al cărui nume nu e
întipărit pe nici o hartă
și care din pustiuri suie
și-așteaptă clipa — neștiută —
când pe pământ or să mă-ntindă
iar apa lui pe fața mută
va fi o netedă oglindă.

(*Hanibal*, 1972)

Ideea heracliteană a curgerii reprezintă sîmburele filozofic al acestui concentrat, aproape aforistic poem care deschide și totodată dă titlul primului ciclu al volumului din 1972.

Raportat la *Elegie pentru floarea secerată*, cu care se înrudește tematic, ciclul *Râul pe obraz* aduce, chiar prin acest poem, ideea reluării curgerii temporale. *Elegie* ... era dominată de o senzație de *ieșire din timp* ce stăruia în acele poeme încrîncenate ale absenței. Erau poeme ale unei prezențe a trecutului palpitînd în relicve, ale neputinței de a uita, ale unei dureri vii, apropiate, anihilante. În *Râul pe obraz* timpul și, o dată cu el, viața reintră în ritm. Prin aceasta se instaurează sentimentul elegiac, suferința se privește în oglindă, își descoperă fața. Orfeu

Scanned with OKEN Scanner

își descoperă masca tragică, neliniștea, umbletul. Durerea devine poem, o simțim căutîndu-și expresia, vocea. Vedem omul căutîndu-și asemănarea în oglinda lumii: „Pe străzi sînt eu cu fața spartă / de-un râu al cărui nume nu e / întipărit pe nici o hartă...". Odinioară și-a trăit durerea, acum ia act de ea.

Timpul rămîne o temă majoră și gravă a liricii demne și virile a lui Eugen Jebeleanu. În ipostaza sa de istorie, e zguduit de cutremure tragice. În ipostaza sa categorială, metafizică, timpul înseamnă curgere nesfîrșită, resimțită elegiac. Romantismul temei se traduce însă în analogii care nuanțează sentimentul într-o imagistică nouă, incluzînd elemente „realiste", prozaice (rîu, hartă, pustiuri, oglindă) și instaurînd o retorică desolemnizată cu discreție.

Sugestivitatea poemului include și o analogie subtextuală între *rîu* și *lacrimă* („râul pe obraz"), cu întreaga ei conotație, permițînd închipuirii o imagine a plînsului săpînd riduri pe fața suferinței, a timpului măsurat în curgerea lacrimilor. Sentimentul de tristețe demnă, stăpînită, include — dincolo de sugestia unei împăcări finale, a unui dor de „eterna pace" a Nirvanei — o ascunsă dar dîrză împotrivire.

își descoperă masca tragică, neliniștea, umbletul. Durerea devine poem, o simțim căutîndu-și expresia, vocea. Vedem omul căutîndu-și asemănarea în oglinda lumii: „Pe străzi sînt eu cu fața spartă / de-un râu al cărui nume nu e / întipărit pe nici o hartă...". Odinioară și-a trăit durerea, acum ia act de ea.

Timpul rămîne o temă majoră și gravă a liricii demne și virile a lui Eugen Jebeleanu. În ipostaza sa de istorie, e zguduit de cutremure tragice. În ipostaza sa categorială, metafizică, timpul înseamnă curgere nesfîrșită, resimțită elegiac. Romantismul temei se traduce însă în analogii care nuanțează sentimentul într-o imagistică nouă, incluzînd elemente „realiste", prozaice (rîu, hartă, pustiuri, oglindă) și instaurînd o retorică desolemnizată cu discreție.

Sugestivitatea poemului include și o analogie subtextuală între *rîu* și *lacrimă* („râul pe obraz"), cu întreaga ei conotație, permițînd închipuirii o imagine a plînsului săpînd riduri pe fața suferinței, a timpului măsurat în curgerea lacrimilor. Sentimentul de tristețe demnă, stăpînită, include — dincolo de sugestia unei împăcări finale, a unui dor de „eterna pace" a Nirvanei — o ascunsă dar dîrză împotrivire.

Scanned with OKEN Scanner

MÂNA SPARTĂ

Nu sunteți înțelepte, degete,
nu știți să vă uniți,
să fiți un cuib care păstrează
foi, păsări și cântări ascunse.

Chiar strânse tare, încă mai lăsați
silabe de lumină între voi,
prin care se strecoară
țiparii fulgerătoarei mele vieți.

Ați adunat făina nopții,
ați frământat-o, și din norii ei
ați rotunjit pe cer o pâine mare
ce-alunecă și cade
la peștii orbi din Mare.

(*Hanibal*, 1972)

O *artă poetică* axată pe simbolul *mîinii care scrie*. Simbol care îl presupune automat pe celălalt, al *mîinii care tare*, care impune tăcerea, oprește scrierea.

Simbolul suportă însă un tratament romantic, într-o elegie a neputinței tăcerii, a slăbiciunii de a scrie. Un înalt scepticism se află la baza acestei frământări. Este scepticismul celui trecut prin infernul propriei existențe

Scanned with OKEN Scanner

și care se îndoiește de capacitatea recuperatoare și eliberatoare a artei. Care-și impune, care vrea să-și impună tăcerea, să închidă în sine „foi, păsări și cîntări ascunse", care strînge degetele, crispat, într-un gest al refuzării cuvîntului.

„A scrie înseamnă a te face ecoul a ceea ce nu poate înceta să vorbească — și chiar din această cauză, pentru a-i deveni ecou, trebuie, într-un anume fel, să-i impui tăcerea" spune Maurice Blanchot într-un eseu din *Spațiul literar*. Fără a-și nutri poezia din această tensiune dintre vorbire și tăcere, E. Jebeleanu, romantic în spirit, deplînge în simbolul *mîinii bolnave*, incapabile să tacă, neputința eminesciană de a *spînzura lira-n cui*, de a impune nu o tăcere *semnificativă*, ci una *definitivă*, rimbaldiană. Tăcerea lui Rimbaud *refugiat în lume*, cum glosează același Blanchot. Degetele strînse nu pot împiedica țiparii vieții să scape în lumina silabelor, în zarea cuvîntului. Poetul nu scrie, el este scris. Viața lui cere forma în care el poate nici nu se recunoaște. Transpare într-o lumină în care poate nici nu e recunoscută. De unde scepticismul ironic și întristat filozofic din final, tradus într-o imagine a devorării produselor spiritului de către agenții orbi ai neantului („peștii orbi din Mare"). Numai că negînd, poetul afirmă. Reproșîndu-și neputința tăcerii, el pune de fapt în lumină nevoia de a scrie, de a se face ecoul propriei sale vieți, chiar cu riscul înstrăinării de ea. Căci în text vorbește legea textului impunîndu-și propria-i voce. Poemul rămîne totuși un elogiu al puterii poeziei de a se impune. Și, poate, de a iluziona.

Scanned with OKEN Scanner

Cred în tot ceea ce-i legat de tine
și-atâtea sunt, doar orbii nu văd;
ești pe cea mai apropiată
stea; ce firesc ar fi de-ai apărea!

Nu cred în adevărul omului trăind
chiar și un secol, și-apoi dispărând.
Absurdu-l văd, însă nu cred în el...
Nu tot ce nu se vede e fantasmă.

Durerea spiritului e mult mai adâncă
decât a trupului. Cred în puterea
a ceea ce să sboare-a învățat.
Nu cred în resemnare și-n pustiu.

Nu cred în nedreptate, nici măcar
în vânturile sorții care-mpart
arzânde roți de spini celor mai mulți,
și câtorva — roți de mașini solare.

Sunt vasul de pământ; cel ce păstrează
sărutul amintirilor; am toarte
pe care le susține brațul tău
mult mai puternic azi decât odată.

Scanned with OKEN Scanner

Nu cred în rânjetul ticăloșiei,
în cei ce-apasă nu numai pământul,
ci și pe frații lor, nu pot să cred,
cum nu pot crede în taftaua mlaștinii.

Nu cred în cei ce vor să uite,
și cât mai repede, pe cei plecați din viață,
fiindcă ei sunt cei care astfel
vor să dea pradă Morții Spiritul.

Nu cred în corbul care vrea
cu foșnetele beznei s-acopere văpaia
și croncăne: „Urmați-mă, eu sunt
orga luminii". Cred în licurici.

Cred în văzduhul tău, azi fără lanțuri,
în frumusețea ta cred.
Cred în vestmântul gândurilor tale
și nu cred în uitare. Niciodată.

(*Hanibal*, 1972)

Cu un titlu semnificativ în simplitatea lui, întrucît subliniază tocmai sensul poeziei lui Eugen Jebeleanu în ansamblul ei, afirmînd și negînd, cu un ton direct, aforistic, sentențios, acest poem este o profesiune de credință infuzată de un puternic sentiment elegiac. O sinteză, într-un anume fel, între poezia de angajare morală și cea care izvorăște din suferința proprie. Un punct de interferență a atitudinilor din care începe un nou drum.

Poemul reia, într-un nou registru sufletesc, motivul central din *Ceea ce nu se uită*, afirmînd încrederea în forța memoriei și, prin aceasta, a vieții. Sfera morală este zona incidenței dragostei cu spiritul civic. Este locul regenerării și, în acest sens, poemul face trecerea între *Ele-*

Scanned with OKEN Scanner

gie ... și ciclul de parabole din *Hanibal. Întoarcerea în lume* se face nu prin resemnare, nu prin uitare, ci prin asumare. Nu e o cădere în lume, ci o urcare în lumină. Este o nouă asumare a lumii, dar nu prin vindecare, ci prin rană. Nu pentru a găsi un nou sens, ci pentru a-l reconfirma pe cel în aparență pierdut: „Cred în tot ce-i legat de tine / și-atîtea sînt, doar orbii nu le văd, / ești pe cea mai apropiată / stea; ce firesc ar fi de-ai apărea".

Forța poemului stă în presiunea sensului asupra expresiei, în impunerea lui *ce* drept *cum*. Ceea ce spune poetul devine chiar felul cum spune. Nu se rezumă la a afirma: el afirmă adesea negînd și neagă afirmînd. Versul devine sentință, reflecție morală aforistică prin care absurdul e contestat. Ca profesiune de credință, poemul este o expresie lucidă și tenace a încrederii în forțele vieții și, mai ales, în forța neresemnată a spiritului de a învinge „vînturile sorții care-mpart / arzînde roți de spini celor mai mulți". Aluzia mitologică este limpede, trimiterea la întregul demersului poetic — la fel. Punctul de plecare (și cel de ajungere) este însă elegiac. Aceeași tristețe a pierderii ființei dragi provoacă aici reflecția morală. Dar nu e durerea cu fața lipită de propria-i față, ci o durere care de acum permite scrutarea în oglindă. Care permite opțiunea morală și iluzia refacerii cuplului. Este nu o elegie a neputinței uitării, ci una a imperativului arzător al neuitării, ca formă de supraviețuire în spirit. Însă nu o proiecție naiv-optimistă, ci o încrîncenare a unei ființe „împrumutate vieții" („vas de pămînt") de a alege apa de flăcări — curajul memoriei față de cataplasma uitării: „Sunt vasul de pămînt; cel ce păstrează / sărutul amintirilor". Nu uitînd, nu ocolind destinul, ci înfruntîndu-l trebuie să trăim. Nu adormindu-ne conștiința în „taftaua mlaștinii", ci menținînd-o trează, respingînd opiumul uitării și afirmînd forța memoriei ca durere descătușînd spiritul și frumusețea: „cred în văzduhul tău azi fără

Scanned with OKEN Scanner

lanțuri, / în frumusețea ta cred. / Cred în vestmîntul gîndurilor tale / și nu cred în uitare. Niciodată".

Dar sintagme ca „frumusețea ta", „vestmîntul gîndurilor" sugerează că forma memoriei în care crede poetul este chiar poezia. *Da și nu* este astfel un crez poetic care concentrează expresiv încrederea (uneori pusă la îndoială, ca în *Mână spartă*) în capacitatea recuperatoare a artei. Dar nu o artă-opiu, nu o *uitare în cuvînt*, ci dimpotrivă, o artă trează, ca formă de curaj și asumare dramatică a unei responsabilități. Recuperînd frumusețea Euridicei, Orfeu redevine o ființă morală. Ceea ce dovedește că elegiile din *Râul pe obraz* și *Parabolele civile* nu sînt două cicluri separate, două cărți de poezie deosebite, reunite între coperțile aceluiași volum fără altă semnificație, ci părți componente ale aceleiași structuri, marcînd drumul întoarcerii artistului în cetate. Treptele acestui drum urcă prin elegiile din *Râul pe obraz*.

Scanned with OKEN Scanner

STRÂNS

Trebuie să mă grăbesc să spun
atâtea lucruri nespuse,
trebuie în braţe să te adun,
duso, şi-atâtea umbre răpuse.

Noaptea se întinde. Ceea ce scriu
scriu într-o ciudată lumină
cu o creangă de fulger pe un cer pământiu
un semn pe o planetă străină.

(*Hanibal*, 1972)

Dacă menţinem ideea că elegiile din *Râul pe obraz* marchează un drum al întoarcerii lui Orfeu în cetate, trebuie subliniat că drumul acesta este sinuos, cu hăţişuri, ocolişuri, răspîntii înşelătoare ale sensibilităţii. Poetul afirmă şi apoi se îndoieşte, neagă şi apoi redevine încrezător. Fiecare elegie în parte comunică o frămîntare, o speranţă, o tristeţe; toate la un loc (re)constituie o aventură a fiinţei în căutarea unui sens al vieţii (al vieţuirii). În această linie *Strâns* este o *artă poetică* în care scepticismul mîhnit şi regretul neputinţei tăcerii din *Mână spartă* lasă locul unei încrederi în capacitatea recuperatoare a artei şi în datoria creaţiei. Poezia e văzută sub semnul necruţător al timpului care precipită viaţa („noap-

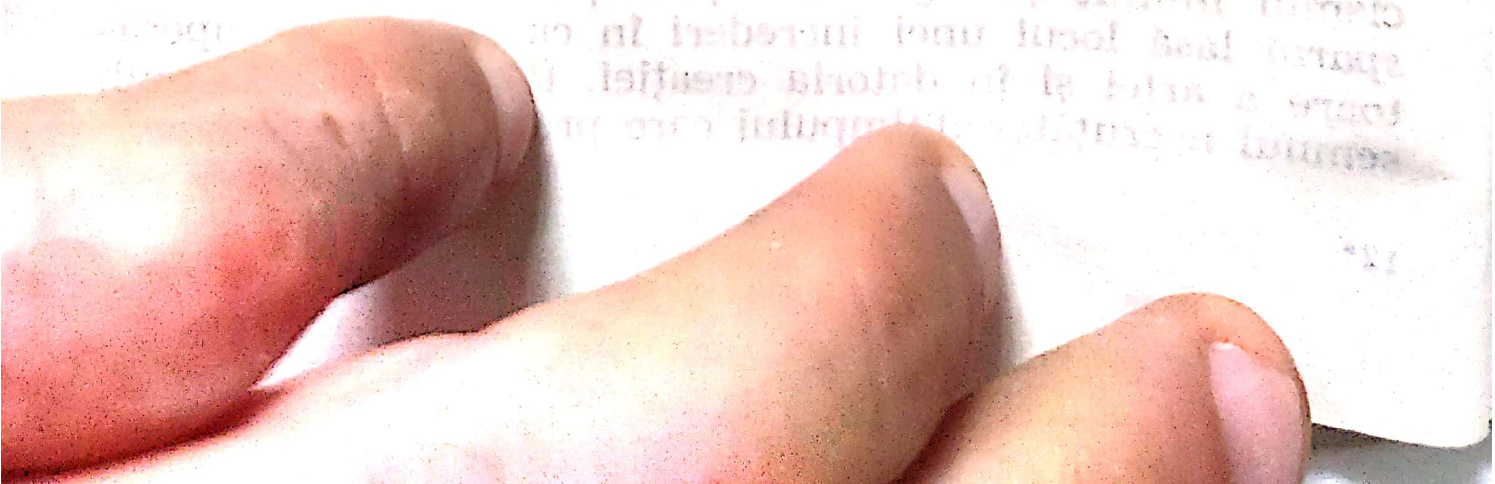
tea se întinde") și obligă cuvîntul să transfigureze febril: „Trebuie să mă grăbesc să spun / atâtea lucruri nespuse / trebuie în brațe să te adun / duso, și-atâtea umbre răpuse".

Dar nu extazul, ci dramatismul intens este atmosfera în care se consumă creația. Actul transfigurator devine straniu ritual, săvîrșit sub presiunea nopții pe care cuvîntul scris „într-o ciudată lumină / cu o creangă de fulger pe un cer pământiu", încearcă s-o împrăștie pentru o clipă, crestînd semne de identificare „pe o planetă străină". *Strâns* — ceea ce vrea să însemne „culeș", „recuperare", adunare a ceea ce s-a risipit, dar poate și legătură între două planuri, între viață și neființă, cer și pământ („cer pământiu") — este astfel o puternică și lipsită de orice convenționalism expresie a încrederii (izvorîte dintr-o experiență dureroasă) în forța poeziei de a ilumina și a ordona haosul. Și, prin aceasta, a încrederii în forța spiritului în luptă cu tenebrele. Ca mijloace, ea se înscrie pe linia știută a unui lirism viril în tot ce afirmă, într-o fuziune desăvîrșită a gîndului cu forma în care transpare.

Scanned with OKEN Scanner

tea se întinde") și obligă cuvîntul să transfigureze febril: „Trebuie să mă grăbesc să spun / atâtea lucruri nespuse / trebuie în brațe să te adun / duso, și-atâtea umbre răpuse".

Dar nu extazul, ci dramatismul intens este atmosfera în care se consumă creația. Actul transfigurator devine straniu ritual, săvîrșit sub presiunea nopții pe care cuvîntul scris „într-o ciudată lumină / cu o creangă de fulger pe un cer pământiu", încearcă s-o împrăștie pentru o clipă, crestînd semne de identificare „pe o planetă străină". *Strâns* — ceea ce vrea să însemne „cules", „recuperare", adunare a ceea ce s-a risipit, dar poate și legătură între două planuri, între viață și neființă, cer și pămînt („cer pămîntiu") — este astfel o puternică și lipsită de orice convenționalism expresie a încrederii (izvorîte dintr-o experiență dureroasă) în forța poeziei de a ilumina și a ordona haosul. Și, prin aceasta, a încrederii în forța spiritului în luptă cu tenebrele. Ca mijloace, ea se înscrie pe linia știută a unui lirism viril în tot ce afirmă, într-o fuziune desăvîrșită a gîndului cu forma în care transpare.



MAI APROAPE

Vom putea fi mai aproape,
dacă nu ne vom îndepărta
de drumul acela suind
printre oamenii care
nu râd totdeauna.
Răsuflările lor mișcă roțile stelelor,
leagănă-n albii orașele,
aleg din zăpezi diamantele.
Au un fir nevăzut
trecut prin urechile acului
stelei înalte.
În noaptea asta vor coase
haine încăpătoare
pentru aceia ce dârdâie încă.

(*Hanibal*, 1972)

Includerea acestei poezii între elegiile din ciclul *Râul pe obraz* trebuie să aibă o semnificație aparte. Înțelegerea ei presupune înainte de toate lămurirea rostului folosirii persoanei întîi plural: „Vom putea fi mai aproape . . .". Contextul mai larg al întregului ciclu, dar și contextul mai restrîns al poeziei ne sugerează în acest „vom" o reuniune ideală a poetului cu cea atît de prezentă în absența ei de acum pură.

Scanned with OKEN Scanner

În întregul ei, această poezie reprezintă un elogiu adus simplității devotate a omului de jos, a celor care cu „răsuflările lor mișcă roțile stelelor, / leagănă-n albii orașele, / aleg din zăpezi diamantele". Dar ei sînt luați drept element moral de referință pe un drum „suind" care trebuie urmat îndeaproape. Vom regăsi și în altă parte (în *Așteptare*, de exemplu) imaginea lor, alăturată afectiv năzuinței nostalgic-încrîncenate de a depăși vitregia destinului, de a mai prinde „împreună ultimul vagon / acolo unde oamenii își șterg / fața cu mari batiste cadrilate / și țin visînd o pîine pe genunchi".

Aflăm așadar aici un cuplu refăcut în spirit, Euridice și Orfeu merg pe un drum al devoțiunii față de durerile celor neînsemnați, care pun lumea în mișcare, cei care îi dau sens. Deschiderea cosmică a imaginilor, sugestivă și în sine, se acordă cu evocarea unei comuniuni spirituale între cer și pămînt, între Orfeu (cel viu) și Euridice (cea moartă — cea nemuritoare). Comuniunea spirituală naște însă ființa morală. Cuplul reface astfel o armonie ce părea pentru totdeauna pierdută. În această armonie trebuie căutată originea *parabolelor civile*, unde poetul vituperează, în numele celor care învîrt morile cerești cu respirația lor, conspirația care le pune pe frunte cununa de spini.

În plan expresiv ar fi de subliniat încă o dată pregnanța imaginilor, intarsiate într-un spațiu de proză albă. Ele sînt oximoronice, rezultînd din asociații subtile între mecanic și vital, fragilitate și forță, terestru și cosmic, apropiere și depărtare („răsuflările lor mișcă roțile stelelor", „au un fir nevăzut / trecut prin urechile acului / stelei înalte"). Sensul e vag alegoric, mergînd spre ideea unei înălțări (aureolări) prin umilință și devoțiune, prin atitudini traduse în gesturi simple, dar generoase.

Scanned with OKEN Scanner

FĂRĂ OPRIRE

Trebuie să mă grăbesc, căci pământul se întunecă
și umbra se întinde,
însă eu ridic umbra și fac din ea aripă.
Umbră ridicată; pernă de somn
pe care odihnește lumina
și ridic întunericul și văd în el
bolți vinete, templele stelelor clătinătoare,
îndepărtez imposibilul și-i dau un nume, ca să-l cunoaștem
și să știm că poate fi înfrânt.
Și acuma cântă lăutele absențelor
și ceea ce a fost și pare doar că nu mai e,
și ceea ce-i nenăscut și se va întrupa și ne va semăna
și nu va fi niciodată oprire,
ci o neauzită, ridicată-n uimire
moară de argint, tăvălug de valuri,
nesfârșită cascadă a unor aripi
circulare.
Căci totul trebuie trăit și trebuie
făcut să trăiască și fără sfârșit
să fie.
Putere a suferinței, sceptre de flori ale soarelui.
fântâni făcând să izbucnească lumina
din gurile încremenite ale absenței.

(*Hanibal*, 1972)

Scanned with OKEN Scanner

Poemele din *Râul pe obraz* au mereu ceva de meditație morală asupra actului creator, de crez poetic exprimat elegiac și dramatic totodată, sub semnul unei tot mai amenințătoare grabe a timpului. Într-un anume fel, poetul devine petrarchian, melancolizat pentru totdeauna de moartea iubitei și de singurătatea așteptării. Iese din infernul durerii în zarea artei, investite cu forța recuperatoare, expresie a rezistenței în fața ultimei forme a morții — cea prin uitare. În altă ordine de idei, însă, asemănarea cu Dante ar fi mai pertinentă, căci poetul, deși nu-și șterge lacrima, ci și-o distilează, se întoarce în existență. Nu se mulțumește trăind în imaginație și creînd năluciri pînă cînd omul dispare în artist. Dimpotrivă, renaște ca ființă morală. Iubita moartă devine astfel un nou ideal și totodată criteriu existențial. Omul și artistul, cetățeanul și poetul vor deveni o singură ființă. În aceasta va sta forța cuvîntului lor îngemănat și modelat de dragostea neînfrîntă de moarte.

Fără oprire (poem reluat parțial într-o structură mai amplă, dar și mai puțin organică, sub titlul *Țuculescu*) este astfel un patetic și încrîncenat elogiu adus vieții. Un elogiu care izvorăște din durere și trece prin artă, prin datoria artei ca formă de exorcizare a neantului. O artă vizionară, capabilă să transforme căderea în zbor și să pună întunericul în slujba luminii: „însă eu ridic umbra și fac din ea aripă. / Umbră ridicată; pernă de somn / pe care odihnește lumina". Sonul elegiac nu e nicidecum petrarchian, obosit, resemnat. Este, dimpotrivă, încrîncenat și patetic în dorința articulării gîndului. Și mai ales în dorința (orfică) a înfrîngerii limitei prin cuvînt: „îndepărtez imposibilul și-i dau nume ca să-l cunoaștem".

O asemenea poezie și o asemenea concepție despre rostul ei își au izvorul într-o dramatică încordare existențială. Din durere se naște încrederea, din disperare — convingerea morală. Poetul nu crede — a mai afirmat-o —

Scanned with OKEN Scanner

în uitare și, prin aceasta, nici în moarte. Absența poate fi exorcizată, învinsă: „Și acuma cântă lăutele absențelor / și ceea ce a fost și pare doar că nu mai e / și ceea ce-i nenăscut și se va întrupa și ne va semăna / și nu va fi niciodată oprire . . .“. Această încredere în forța, în eternitatea vieții, nu are însă nimic idilic, nimic trandafiriu și iluzionat. Și, totodată, nimic împăcat. Din contră, în imaginea desfășurării ei eterne se asociază sugestia curgerii, dar și a sfărîmării („moară de argint“, „tăvălug de valuri“), zborului, dar și retezării („nesfârșită cascadă a unor aripi circulare“). Viața e, cum ar fi spus Coșbuc, dar într-o altă retorică, mai fățiș moralizatoare, „datorie grea“: „căci totul trebuie trăit și trebuie / făcut să trăiască și fără sfârșit / să fie“. Să reținem și capacitatea imaginilor de a concretiza imponderabilele: „umbră ridicată; pernă de somn / pe care odihnește lumina“, „lăutele absențelor“, „o neauzită, ridicată-n uimire / moară de argint, tăvălug de valuri“, „gurile încremenite ale absenței“, etc. Tehnica analogică a poetului, cu apropieri subtile de termeni, îi permite o sugestie emoționantă a nesfîrșitei curgeri a vieții, a inefabilului și a misterului acesteia.

E aici o credință reafirmată, dar adînc semnificativă, nu în puterea florilor de stil, ci în „puterea suferinței“ de a înfrînge moartea, uitarea, de a face să izbucnească în chip de fîntîni „lumina / din gurile încremenite ale absenței“. Din dragoste și din suferință renaște în om ființa morală, încrederea în forțele vieții. Și tot din dragoste și suferință renaște arta. *Fără oprire* nu e doar o expresie poetică a încrederii în eternitatea forțelor vieții, ci mai ales a unei etici încrezătoare în capacitatea suferinței de a deschide fîntîna cuvîntului în gura absenței. De a face golul să vorbească. Și, prin aceasta, să se recunoască înfrînt de trestia gînditoare.

Scanned with OKEN Scanner

SCHIMBAREA CRUCII

Iată crucea. Ți-am adus-o
pentru că lemnul celeilalte
a putrezit.
Trebuie, vai, tată, să vă fixăm pe voi, morții,
ca pe niște fluturi.
Altfel,
ne părăsiți de tot.
Este o grozăvie
în soarele acesta minunat
de Martie.

Optsprezece ani au trecut de atunci . . .
— Ei și? — îmi zâmbești.
— Și ce?

Și crucea ridică brațele
a nedumerire.

(*Hanibal*, 1972)

Impresia lirică puternică vine adesea la Eugen Jebeleanu din capacitatea înscenării simbolice. Poetul caută în viață și în cultură *corespondențe* ale stării sale de spirit. Această operație nu are însă nimic livresc, ci revelator.

O asemenea „înscenare" dă în *Schimbarea crucii* im-

Scanned with OKEN Scanner

presia nașterii unui mit nou. Simbolul, ca și atitudinea, au un lung ecou în viață și în cultură, asociind sugestia crucificării cu a împăcării în curgerea lumii. Crucea de lemn, putrezită, e semnul mîhnit al curgerii, al învechirii și dispersiei durerii. Ritualul schimbării are sensul unei avivări a memoriei, unei redeșteptări a amintirilor recuperatoare: „Trebuie, vai, tată, să vă fixăm pe voi morții / ca pe niște fluturi. / Altfel, / ne părăsiți de tot".

Există la E. Jebeleanu ceea ce s-ar putea numi o ambiguitate a clarității. Se știe că adesea apele limpezi ascund capcane, sînt înșelătoare. Cu aerul cel mai firesc, în logica impecabilă a frazării poetice, doarme ambiguitatea unor înțelesuri obscure: crucea înseamnă, poate, o fixare a fluturelui într-un insectar al memoriei. Ritualul schimbării poate fi înțeles ca o intruziune în pacea morții, o încercare de amăgire a eternității reci și împăcate, a Nirvanei, cu căldura vieții: „Este o grozăvie / în soarele acesta minunat / de Martie". Argumentul vieții nu pare însă convingător. Curgerea timpului („optsprezece ani au trecut de-atunci"), înfiorînd existența, e primită cu nepăsare de moartea devenită natură. Starea de spirit a celui care desfășoară ritualul e îndoiala. Dar ritualul schimbării are, ca și cel poetic, valoarea unei recuperări pe calea memoriei. Crucea e de fapt o „răscruce", un punct de întîlnire nedumerit de rostul lui în ritualul memoriei. În imaginea finală („Și crucea ridică brațele / a nedumerire".) nu trebuie văzută o simplă personificare, ci o reprezentare simbolică, sugerînd dificultatea pătrunderii raporturilor subtile dintre viață și moarte. E un semn al mirării artei în fața eternității; dar și al nedumeririi care vine din neputința înțelegerii adevărului că în cultul morții se ascunde de fapt cultul vieții.

Schimbarea crucii este, în fond, un elegiac și foarte subtil crez poetic.

ORFEU

Sunt cel ce nu ascult, deși aud —
că întorcându-mi ochii spre iubire
voi câștiga doar umbra. Sacru, sacru
fie cuvântul repetat mereu
legat de ceea ce e jertfă. Sânul tău,
zeița mea, deși pierdut, e luna.
Poteci de raze arată și acelor
ce-ntunecă pământul și încearcă
să ne prefacă-n capete de lup,
neputincioase să-și rotească ochii.
Eu trec prin noaptea ce pe veci îmi fură
vestmântul meu de naiuri străvezii
și tai nelegiuitul întuneric
cu sânul astrului meu: sacru, sacru.

(*Hanibal*, 1972)

Această poezie exprimă programatic concepția care a dat naștere purgatoriului elegiac din *Râul pe obraz*, ciclu pe care îl și încheie. Apelul la mit nu are valoarea unui gest livresc, ci a unei identificări ideale cu o ipostază exemplară. În efortul de autodefinire a propriului raport cu lumea (a noului raport, mai bine) poetul are nevoie de acest argument mitic. Orfeu este dublat însă de Sisif, dar nu de cel al anticilor, ci de cel al existențialiștilor, al lui

Camus în primul rînd, asumîndu-și destinul și atingînd, prin aceasta, o dramatică fericire: „Sunt cel ce nu ascult, deși aud — / că întorcându-mi ochii spre iubire / voi câștiga doar umbra. Sacru, sacru / fie cuvântul repetat mereu / legat de ceea ce e jertfă".

Această etică a vieții și a artei, deopotrivă încrezătoare în puterea suferinței și a dragostei de a „naște trandafiri", este rodul unei *iluzionări lucide*, proiectînd utopia ei înaltă asupra absurdului. Dragostea devine astfel criteriu moral, astru al vegherii luminînd întunericul: „Sânul tău, / zeița mea, deși pierdut, e luna. / Poteci de raze-arată și acelor / ce-ntunecă pământul . . .". Reflecția morală începe, iată, în acest spațiu ritualic al dragostei peste moarte și, prin cuvînt, actul civic al condamnării celor care „încearcă să ne prefacă-n capete de lup" — tot aici. De asemenea, actul temerar și încrîncenat al tăierii „nelegiuitului întuneric" cu lumina dragostei.

Tonul direct, lapidaritatea ce impune poezia de angajare civică a lui Eugen Jebeleanu capătă aici, ca și în celelalte elegii ale ciclului, o nuanță meditativă și melancolică. Aceasta nu înseamnă că poetul a devenit ezitant. Opțiunile sale morale sînt la fel de ferme, vocea sa, coborînd o octavă și variind uneori tonalitățile, e la fel de decisă. Trecut prin bolgiile propriului infern sufletesc din *Elegie* . . . și prin purgatoriul distilării elegiace a suferinței din *Râul pe obraz*, Orfeu, cu astrul (tragic) al iubirii deasupra capului, intră în cetate, pregătit să vorbească.

Scanned with OKEN Scanner

AȘTEPT

Aștept toporu-n fiecare noapte,
toporul care să-mi cresteze
o tâmplă de unde să zbucnească
nepăsător un trandafir senin.

El poate să se-nalțe de la dreapta
sau de la stânga, — nu pot ști nicicând —
de aceea capul mi-e un clopot ce se-ntoarce
în somn mereu și însetat așteaptă lovitura.

(*Hanibal*, 1972)

Această scurtă poezie argumentează și ea ambiguitatea clarității despre care am mai vorbit. De altfel a fi scurt în poezie aduce în mod inevitabil, în perspectiva valorii, necesitatea de a fi concentrat. Poezia este, prin definiție, o artă a concentrării, iar capcanele clarității pîndesc la tot pasul, cu deosebire în poemele de mică întindere. Lectura poeziei presupune un efort de adîncire prin repetare, de dezvăluire a legăturilor subterane. Ea începe de la situare și sfîrșește prin vibrația intimă în regimul intuiției adînci sau al înțelegerii. La nivelul situării, acest poem atrage, așadar, atenția pe de o parte prin lapidaritate (comparativ

Scanned with OKEN Scanner

cu amplitudinea retorică din *Surîsul Hiroshimei* și chiar cu lunga lamentație din *Elegie* . . .), pe de altă parte prin caracterul meditativ. Sensul pare a se dezvălui de la bun început — ar fi vorba de încordarea în fața clipei incerte a unui sfîrșit iminent („aștept toporu-n fiecare noapte"). E de sesizat că verbul („aștept") nu primește determinanți, cel puțin în această primă relație („aștept toporul"). Nu-și asociază nici teama (groaza, înfiorarea), nici împăcarea (resemnarea, neputința). Acestea sînt sensuri pe care, eventual, le poate atribui propria noastră sensibilitate, în actul identificării.

Textul se desfășoară enunțiativ, într-o evocare „la rece" a unui ritual așteptat a se săvîrși asupra ființei de către un agent necunoscut din transcendent (din noapte). Instrumentele acestuia (sabia, ghilotina, gheara, ștreangul, iar acum toporul) sînt evocate încă din *Inimi sub săbii*. Aici se produce însă o exacerbare a trăirii prin răceala „analitică" a prezentării instrumentului („toporul"), acțiunii („să cresteze") și efectului („trandafirul"). Oroarea din *Cîntece împotriva morții* lasă locul unei aproape mute rigori deductive. Împotrivirea materiei și spiritului, zvîrcolirea de altădată a cenușii strecurînd remușcarea pe sub uși sînt schimbate cu o indiferență rece a imaginării efectelor: „să zbucnească / nepăsător un trandafir senin". Efectul sugerează nepăsarea materiei, sciziunea dintre suflet și trup pe care obiectul ritualic brutal („toporul") nu vine decît s-o împlinească.

Strofa a doua aduce înainte de toate o precizare privind sensul primeia. Privind, mai bine zis, perspectiva, faptul că aceasta era, pur și simplu, contaminată de cea a agentului (necunoscut, transcendent) care din „noapte", acționează pe neașteptate, descătușînd roșul trandafirului „nepăsător" și „senin". În fond, aici apare o echivalență

a actului artistic, căci instrumentul („toporul") acționează asupra obiectului viu („tâmpla") eliberînd nu un element vital (sîngele), ci unul estetic („trandafirul"). S-ar putea spune că, priviți din absolut, sîntem materia unui cinic artist. Viața noastră devine, în cele mai grave momente ale ei, sursă de satisfacții estetice: naște trandafiri.

În cea de-a doua strofă, această privire „din absolut" este înlocuită cu una din subiectivitate, exprimînd vibrația vieții în așteptare înfiorată, nesigură. Dar nu spaima, nu oroarea, ci fascinația domină așteptarea. Un fel de fascinație a materiei dornice de a deveni artă, (eternitate sau moarte), de a se împlini. De altfel are loc o sugestivă înlocuire, o mistificație superioară a ființei, poate: capul devine „clopot", așteptînd „însetat", prin somn, „lovitura". Lovitură care poate *sparge*, dar care, pînă una alta, face să *răsune*.

Pornită ca o poezie pe tema sfîrșitului, *Aștept* se dezvăluie, iată, a fi pînă la urmă o *artă poetică*. Ea concentrează o concepție deloc idilică și deloc convențională asupra vieții. A vedea în gestul ultim și violent al transcendenței asupra noastră un act cu consecințe estetice, înseamnă a exprima un superior scepticism. Dacă există un protest, el rezidă în chiar afirmarea actului. Dar mai semnificativ este faptul că poezia arată conturul sufletesc al autorului *Parabolelor civile*, orizontul afectiv în care se va săvîrși curînd interpelarea morală. În *Surîsul Hiroshimei* poetul era o conștiință a lumii. Aici el devine conștiința propriei apartenențe la destinul acesteia. Și dacă transcendența cu înclinații estete, făcînd din noi obiectele propriului joc, despre care nu vom ști niciodată dacă este gratuit sau nu, nu-i provoacă poetului decît o amărăciune ironică și sceptică, ucenicii săi vrăjitori, gata să vadă în aburul de sînge o aureolă și în cenușa umană o mirabilă păpădie, sînt chemați cu energie în fața judecății spiritu-

Scanned with OKEN Scanner

lui civic. Faptul că cel care cheamă la ordine își asumă propriul destin tragic dă o extraordinară urgență morală cuvintelor sale în care interpelează conștiințele în forul cetății. Ele nu sînt simple exerciții retorice, floricele de stil, ci expresia lapidară și gravă a unor convingeri morale adînci, esențiale și ultime. Peste care, în consecință, nu se poate trece.

Scanned with OKEN Scanner

Cocoșu-n zare-a trâmbițat,
s-a înroșit de cântec marea.
Nu-i încă zi, dar poți să-ncepi,
poți, Petre, să începi vânzarea.

Ca sfeclele de sânge pline
frunți te așteaptă, să le vinzi,
din teacă scoate spada, Petre,
cu tulburatele-i oglinzi,

dar nu să aperi, ci cu dânsa
să fulgeri tidve, să le sbori,
în noaptea care din vânzare
dă hrană puhavelor ciori.

Apoi încarcă-le-n căruță
și-ascunde sabia sub fân
și du-le-n târg și vinde nimbul
martirilor, — pe ei stăpân.

Și schimbă nimburi pe inele
și fă un joc, cum e la bâlci,
și spune c-au pierit atâția,
dar nu de spadă, ci de gâlci.

Scanned with OKEN Scanner

Cocoșu-n zare-a trâmbițat,
s-a înroșit de cântec marea.
Nu-i încă zi, dar poți să-ncepi,
poți, Petre, să începi vânzarea.

Ca sfeclele de sânge pline
frunți te așteaptă, să le vinzi,
din teacă scoate spada, Petre,
cu tulburatele-i oglinzi,

dar nu să aperi, ci cu dânsa
să fulgeri tidve, să le sbori,
în noaptea care din vânzare
dă hrană puhavelor ciori.

Apoi încarcă-le-n căruță
și-ascunde sabia sub fân
și du-le-n târg și vinde nimbul
martirilor, — pe ei stăpân.

Și schimbă nimburi pe inele
și fă un joc, cum e la bâlci,
și spune c-au pierit atâția,
dar nu de spadă, ci de gâlci.

Scanned with OKEN Scanner

Și-apoi așează-te la dreapta
Preasfântului, și poți și plânge,
și despre nimbul tău, tu spune
că-i de rubine, nu de sânge.

(*Hanibal*, 1972)

Majoritatea *parabolelor civile* impun, înainte de toate, prin ineditul ideii. Deși parabole, țin în mare măsură de poezia vizionară. Este vorba, e adevărat, de un vizionarism „întors", critic, exemplele-viziuni sînt pilduitoare. În ansamblu, poetul creează imaginea unei *lumi răsturnate* swiftian sau arghezian. Este o lume a mistificației suav-criminale, estete, făcîndu-se a nu observa că „puțin îi pasă celui cu pieptul ciuruit de proiectil / dacă prin el va luneca luna / transformându-l în fagure de miere — / sau un alt proiectil" *(Copiii veacului)*. O metaforă a spectacolului se află în miezul acestei lumi, scopul său este „estetica jocului", iar regizorul este dotat cu un sumbru cinism. Din acest punct de vedere, *Convertiri* este o parabolă a fățărniciei lipsite de scrupule, transformînd suferința în aureolă, disprețuind viața ca preț al unui truc reușit: sîngele martirilor lumii poate deveni aureolă de rubine deasupra capului celui care i-a ucis. Petre pare în poem agentul malefic al unei transcendențe ce se amuză pe seama oamenilor. El devine un simbol al ipocriziei, transformîndu-se din apărător în călău. La poarta raiului nu veghează un sfînt, ci un criminal odios și ipocrit, în stare să plîngă frunțile „ca sfeclele de sînge", vîndute în tîrg, tidvele fulgerate cu sadism, nimbul martirilor smuls și schimbat pe aur. Minciuna se supune unui scop practic, dar devine cinică mai ales întrucît este „estetică", practicată cu artă. O estetică monstruoasă, desigur, capabilă să prezinte un ucigaș drept slujitor al dreptății.

Scanned with OKEN Scanner

Parabola trimite la realităţile secolului, cu mistificaţiile, cu statisticile oficiale în care se „spune c-au murit atâţia, / dar nu de spadă, ci de gâlci". Conotaţia complexă ce rezultă din aluzia mitică şi din ritualul denunţării dau înălţime ideii poetice şi caracter de universalitate meditaţiei. Tonul este sceptic-întristat, amar-melancolic. Poetul nu acuză tunător, se limitează a dezvălui cu tristeţe adevărata faţă a lucrurilor. Nu se situează undeva în afara lumii, ci e înlăuntrul ei. Umblă în plină zi, ca Diogene, cu lumînarea aprinsă în mînă şi caută oameni. Vocea sa e apropiată, vorbeşte (indirect, alegoric) despre lucruri cunoscute, transparente, desolemnizînd obiectul evocării (Petre e neguţător de capete) şi îngroşînd conturele pînă la grotesc. Prin Petre, cel care se converteşte dimineaţa la crimă şi se reconverteşte seara la sfinţenie, este denunţată pe un ton de amărăciune sceptică, fluidizată de cadenţa versului clasic, ipocrizia devenită a doua natură, duplicitatea împinsă la limita unei nerușinate mitomanii. Petre este, probabil, unul dintre „călăii" Hiroshimei (sau un slujitor al lor) care şi-a readaptat procedeele şi simţirea. Pentru autentificarea stării sale civile literatura şi istoria (mai îndepărtată sau mai recentă) pot depune oricînd mărturie.

Scanned with OKEN Scanner

Privighetorile sunt cele care ne-au scos ochii
nu lupii, nu răufăcătorii.
Ne-au scos ochii cei care ne-au iubit mai mult
cei care știu să cânte să ne cânte
să ne descânte
ne-au scos ochii, crezând că sunt semințe,
prietenele noastre, strălucitoarele noastre prietene,
cele care ne-au iubit mai mult,
stelele cu pliscuri de lumină,
și au făcut-o totdeauna ciripind
că ne fac bine.
Erau de-ale noastre.
Cu ele puteam discuta despre treptele culorilor,
despre piscurile sunetelor,
despre vaidenoi și despre Ossana eternității.
Ne-au iubit și sărutându-ne
ne-au scos ochii.

Orbi acum, — să ne dăm mâinile,
trecând clătinându-ne podul tenebrelor . . .

(*Hanibal*, 1972)

Poemul concentrează expresiv imaginea aceleiași lumi de sensuri și valori răsturnate într-un spectacol mistificator. De data aceasta e un spectacol al sentimentelor. To-

nul este aici ceva mai direct decît în *Convertiri*, dezvăluirea este mai energică, implicînd sarcasmul: „Privighetorile sunt cele care ne-au scos ochii, / nu lupii . . .“. Se dă expresie poetică unei înțelepciuni curente, conform căreia te aperi mai ușor de dușmani decît de fățărnicia prietenilor, de ură, decît de iubirea care știe „să [. . .] cânte / să [. . .] descânte“. Tîlcul parabolei este însă ceva mai complex.

Interesant este din nou faptul că poetul include în parabolă categoria esteticului, sugerînd prin aceasta gradul de artă la care poate ajunge mistificația. Privighetorile-călăi își prezintă amăgirea sub poleiala iubirii și a cîntecului, acționînd în virtutea unei confuzii (unei logici) poetice: „ne-au scos ochii crezînd că sunt semințe“. Voind să creadă, s-ar putea preciza, și interpretînd procedeul în același registru mistificator: „și au făcut-o întotdeauna ciripind / că ne fac bine“.

Pe această linie ce duce la tipuri și situații reale, avînd un tîlc ușor de identificat în situații „de viață“, și, mai ales, în avatarurile istoriei contemporane, parabola se învecinează cu fabula. Poetul complică însă puțin și, în același timp, adîncește semnificația, deschizînd imaginea într-o analogie a privighetorilor cu „stelele cu pliscuri de lumină“. Omul este supus unei duble amăgiri sau se lasă de două ori amăgit: de transcendență (stele) și de transparența ei în contingent (privighetorile): „Erau de-ale noastre. / Cu ele puteam discuta despre treptele culorilor, / despre piscurile sunetelor, / despre vaidenoi și despre Ossana eternității“. În măsura în care parabola are și accente satirice (și are), poetul distinge, desigur, între estetica gratuită a stelelor și estetica tendențioasă a privighetorilor care-și deghizează intențiile în poleiala artistică a vorbelor mincinoase. În aceeași măsură însă, ca parabolă, poemul vorbește despre capacitatea ființei umane de a se amăgi și de a se lăsa amăgită, deopotrivă de aurul stelei și de mierea vorbelor prefăcute. Și, desi-

Scanned with OKEN Scanner

nul este aici ceva mai direct decît în *Convertiri*, dezvăluirea este mai energică, implicînd sarcasmul: „Privighetorile sunt cele care ne-au scos ochii, / nu lupii...". Se dă expresie poetică unei înţelepciuni curente, conform căreia te aperi mai uşor de duşmani decît de făţărnicia prietenilor, de ură, decît de iubirea care ştie „să [...] cânte / să [...] descânte". Tîlcul parabolei este însă ceva mai complex.

Interesant este din nou faptul că poetul include în parabolă categoria esteticului, sugerînd prin aceasta gradul de artă la care poate ajunge mistificaţia. Privighetorile-călăi îşi prezintă amăgirea sub poleiala iubirii şi a cîntecului, acţionînd în virtutea unei confuzii (unei logici) poetice: „ne-au scos ochii crezînd că sunt seminţe". Voind să creadă, s-ar putea preciza, şi interpretînd procedeul în acelaşi registru mistificator: „şi au făcut-o întotdeauna ciripind / că ne fac bine".

Pe această linie ce duce la tipuri şi situaţii reale, avînd un tîlc uşor de identificat în situaţii „de viaţă", şi, mai ales, în avatarurile istoriei contemporane, parabola se învecinează cu fabula. Poetul complică însă puţin şi, în acelaşi timp, adînceşte semnificaţia, deschizînd imaginea într-o analogie a privighetorilor cu „stelele cu plisuri de lumină". Omul este supus unei duble amăgiri sau se lasă de două ori amăgit: de transcendenţă (stele) şi de transparenţa ei în contingent (privighetorile): „Erau de-ale noastre. / Cu ele puteam discuta despre treptele culorilor, / despre piscurile sunetelor, / despre vaidenoi şi despre Ossana eternităţii". În măsura în care parabola are şi accente satirice (şi are), poetul distinge, desigur, între estetica gratuită a stelelor şi estetica tendenţioasă a privighetorilor care-şi deghizează intenţiile în poleiala artistică a vorbelor mincinoase. În aceeaşi măsură însă, ca parabolă, poemul vorbeşte despre capacitatea fiinţei umane de a se amăgi şi de a se lăsa amăgită, deopotrivă de aurul stelei şi de mierea vorbelor prefăcute. Şi, desi-

Scanned with OKEN Scanner

gur, dezvăluind această predispoziție fatală, avertizează asupra consecințelor: „Orbi acum, — să ne dăm mâinile, / trecînd clătinându-ne podul tenebrelor . . .“. Civile, desigur, parabolele lui E. Jebeleanu sînt însă esențial lirice, meditative. Valoarea lor provine dintr-o îmbinare a spiritului responsabilității umane și cetățenești cu o atotcuprinzătoare, universală melancolie.

Scanned with OKEN Scanner

M-au despuiat de piele de sus și până jos
și mi-aruncară pielea la fel ca pe o plasă.
„Un val de bombardiere a atacat din nou
orașul.“ Însă — lasă . . .

Poți să pornești oriunde, căci nu a fost nicicând
mai mare libertatea de a călători.
Am pașaport prin care trec mii și mii și mii
de „K.L.M.“, de „Boeing“ și-alți șoimi comerciali.

Sbor, așadar, prin inimi de semeni împușcați,
prin buzunare goale, dar pline de speranțe,
prin strigăte de oameni: „de ce nu ne-ajutați?!“
și prin tuneluri oarbe de lacrime orfane.

„Să ne vedem cu toții de strâchinile noastre
și dacă-l doare capul pe altul, nu-i al tău.
Omul trăiește o dată, în schimb trăiește rău.“
Cele mai caste pulpe sunt pulpele de astre.

Nebunii se-nmulțiră grozav după statistici
și-ororile văzute-n al doilea război
n-or să se mai repete, — spun cei lucizi, nu mistici —,
căci nici nu pot să fie, vor fi orori mai noi.

Scanned with OKEN Scanner

Acel ce dă comanda războiului stă calm
și apăsând pe-o clapă îmi face fața pală,
dar mă voi duce, totuși, diseară la o gală
de filme-n care moartea-nflorește din napalm.

Voi tremura, probabil, un pic, că-s jupuit
de piele, și sunt roșu în veacul generos
și n-o să vadă nimeni cum sunt și, negreșit,
privindu-mă vor spune: — Ce trandafir frumos!

(*Hanibal*, 1972)

Poetul pare a articula aici, mai mult decît în altă parte, o parabolă a mistificației „estete", constînd în prezentarea durerii drept frumusețe, printr-o rafinată (dar cinică în fond) confuzie generatoare de „artă": un trup jupuit (rembrandtian) poate să dea impresia unui trandafir frumos. E o confuzie curentă și explicabilă într-o lume unde aureola de sînge poate fi prezentată drept nimb de rubine, unde privighetorile (și stelele) confundă ochii cu semințele (dar nu se limitează să-i admire), unde sîngele adapă deopotrivă „bujorul sărbătoresc / și limba lupului roșcovană" și unde indulgența se manifestă prin tăierea aripilor în locul capului. Tot ce e desăvîrșit e, într-un fel, și artistic. Mistificînd, se poate deduce și alternativa opusă: tot ce e artistic e și desăvîrșit. De aceea parabola debutează cu imaginea unei jupuiri: „M-au despuiat de piele de sus și pînă jos / și mi-aruncară pielea la fel ca pe o plasă". E o jupuire expertă, s-ar putea spune. În compensație, urmează o predică asupra libertății de a călători (jupuit, desigur), pe care poetul o aplică, la rîndul lui, folosind un vehicul poetic, ca formă de diversiune, de data aceasta. Călătorește nu în realitate, ci în imaginație, în imaginația sa oripilată de silniciile veacului (parabola devine aici demascatoare, nu doar pilduitoare),

Scanned with OKEN Scanner

dezvăluindu-i adevărata față: „inimi de semeni împușcați", „buzunare goale, dar pline de speranțe", „tuneluri de lacrime orfane". Primește sfaturi nu tocmai imaginare („să ne vedem cu toții de strâchinile noastre"), este îmbărbătat cu asigurarea că ororile vechi nu se vor repeta, „vor fi orori mai noi". Călătoria e de fapt imaginea unui coșmar pe care omul modern s-a obișnuit să-l suporte, reținîndu-i partea (fie și sinistră) de artă: „dar mă voi duce totuși diseară la o gală / de filme-n care moartea-nflorește din napalm". La rigoare, omul modern poate trăi și așa, își poate prepara alibiuri de conștiință: „și n-o să vadă nimeni cum sunt și, negreșit, / privindu-mă vor spune: — Ce trandafir frumos!".

Discursul devine caustic, rămînînd însă grav, căci poetul e aici om al timpului său, profund implicat. În amara lui ironie transpare o revoltă surdă, neputincioasă, de victimă obligată să mimeze fericirea în „veacul generos". Dar revolta nu mai duce la diatribă, ci doar la dezvăluirea unor adevăruri pilduitoare, pe un ton sarcastic-mîhnit și meditativ.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNAINTE

Printre scheletele de lumini ale orașului indiferent
căutându-te, viață dusă,
viață oprită, statornicie mută,
singura mea viață.
Neîndrăznind să-ți șoptesc numele
de teamă să nu se clintească stelele
neînțelegând nici ele
nimic.

Avioane rănind văzduhul
de la Nord la Sud
și altele de la Vest spre Est.
Viață traversată, cusută.
„Acest costum o să-l porți —
apoi în genunchi,
apoi în patru labe,
apoi întins."
Tăcere (de moarte) —
și atâta zgomot.
„Fie numele Domnului binecuvântat."

Clopotele de la Westminster
neauzite de nimeni aici,
și ondularea Dunării,
nebănuită de ei acolo.

Scanned with OKEN Scanner

Războiul continuă.
Pâinea este caldă încă.
Aburii ei —
poate de sânge.
Totul este să trăiești, să poți simți încă
moartea altora.

Din atâtea peșteri și urlete
dragostea naște trandafiri.
Inconștienți.
Și iată universul înaintând
cu țeasta spartă,
șiroind de milioane de stele atât
de optimiste.

(*Hanibal*, 1972)

Acest poem nu este propriu-zis o parabolă, ci o meditație asupra vieții și morții, mai exact, asupra devenirii. Este o realitate care nici nu mai trebuie subliniată că poetul evoluează, după *Surîsul Hiroshimei,* începînd chiar cu *Cîntece împotriva morții,* de la diatriba vehementă la meditația încărcată de o grea melancolie, fie și punctată de accente critice ori sarcastic-ironice. Ținuta „parabolelor" nu e de fapt alegorică (nicidecum epică), distanțat-moralizatoare, ci meditativ-simbolică și elegiacă, implicînd subiectivitatea. *Înainte* este poate cel mai caracteristic text pentru noua atitudine (inclusiv etică), mai complexă și mai apropiată, mai umană (și prin aceasta mai adînc filozofică) decît protestul ferm, rectiliniu. Sînt traduse aici o sensibilitate care-și ascunde rănile cu demnitate și o conștiință care pendulează între adevăr și îndoială, între speranță și zădărnicie, între afirmare și amărăciunea ironiei mîhnite, totul sugerînd un spectacol

Scanned with OKEN Scanner

miraculos și confuz în care e angrenată ființa. Pe această cale poetul evită de altfel și impresia de uscăciune a alegoriei.

Poemul are, în ceea ce afirmă și în ceea ce caută, ceva recapitulativ și ultim, dar nu acea înțelepciune sfătoasă, moralizatoare și falsă, la urma urmei, în împăcarea ei cu sine, a senectuții scrutîndu-și drumul și trăgînd concluzii pentru omenire. Nu împăcarea idilică, ci fiorul adînc în fața vieții strîngîndu-și forțele, ca pentru un ultim atac, ar fi de aflat aici. Scepticismul și înfiorarea, zădărnicia și speranța, fericirea de a fi existat și durerea de a avea o singură viață (de a fi om) și, mai ales, de a nu-i fi înțeles rostul secret se amestecă difuz în cuvinte: „Printre scheletele de lumini ale orașului indiferent / căutându-te, viață dusă, / viață oprită, statornicie mută, / singura mea viață. / Neîndrăznind să-ți șoptesc numele / de teamă să nu se clintească stelele / neînțelegînd nici ele / nimic".

Viața este, pare a spune poetul, un miracol obscur. Un spectacol estetic, dar ambiguu. Un amestec de culori și mișcare, zbatere continuă („avioane rănind văzduhul / de la Nord la Sud / și altele de la Vest la Est"), tăcere și zgomot, dar, dincolo de toate, compromis („Viață traversată, cusută"), izolare, singurătate („lumini ale orașului indiferent"), incomunicabilitate („Clopotele de la Westminster / neauzite de nimeni aici, / și ondularea Dunării, / nebănuită de ei acolo"). Arta poetului, de o simplitate augustă, constă în a alătura semnificativ mici secvențe simbolice, contrastante, sugerînd amestecul de suav și amar al vieții și în a extrage apoi o morală „întoarsă", mîhnită: „Războiul continuă. / Pâinea este caldă încă. / Aburii ei — / poate de sînge. / Totul este să trăiești, să poți simți încă / moartea altora". Nu trebuie să scape nicidecum aici din atenție disimulația sentimentelor, jocul lor pe muchia îngustă a unui cuțit, între afirmație și negație, speranță și disperare.

Scanned with OKEN Scanner

Discursul este enunțiativ, bazat pe acumulare, dar nu afirmă, ci insinuează paradoxuri, convertiri miraculoase și poate amăgitoare care ajută viața să meargă înainte, ascultînd un îndemn secret. Și, întrucît afirmă, neagă imediat, strecurînd îndoiala: „Din atîtea peșteri și urlete / dragostea naște trandafiri. / Inconștienți".

Dar nimic nu e susținut fățiș, revolta e convertită în melancolie, sarcasmul se dizolvă în tristețea sugerată prin conotații subtile, ironia se fluidizează ca stelele șiroind optimiste lacrimi pe fața universului înaintînd spre niciunde, în conștiința-oglindă a omului: „Și iată universul înaintînd / cu țeasta spartă / șiroind de milioane de stele atât / de optimiste".

Noua viziune asupra vieții (romantică în substanță, vag deromantizată în expresie) are o vibrație umană intensă, traducînd un lung fior metafizic. Nu e vorba aici de defetism, ci doar de melancolia amară a „trestiei gînditoare" care se îndoiește de ascendența armelor sale, știind că nu are altă cale decît melancolia. Titlul poemului nu este, oricum, un strigăt de biruință, ci o ultimă șoaptă. Șoapta unei ființe care simte că face parte dintr-un spectacol trucat al unei transcendențe ostile. Un spectacol imitat — și acesta ar fi tîlcul, dacă e să găsim totuși unul — atît de bine de acest sfîrșit de mileniu căruia-i curg uneori lacrimi optimiste pe față.

Scanned with OKEN Scanner

HANIBAL

Nimeni n-avea ceea ce el avea
superba lui trufie
și elefanții
și labele lor sfărîmînd vertebrele
acestor Alpi albiți de spaimă.

Călca, de-abia să se audă, peste stânci
și s-auzea în lună, și
nimeni nu mai văzuse trâmbițele
de piatră ondulândă ale acestor fiare.

Și n-au învins.

(*Hanibal*, 1972)

De o concentrare maximă, poemul care dă titlul volumului din 1972 presupune în primul rînd o clarificare a referinței istorice. Trebuie totuși făcută, de la bun început, observația că un text — fie el poetic, fie de altă natură — spune de regulă numai ceea ce spune. Cu alte cuvinte, sensul textului trebuie căutat în text, nu în afara sa. Se face însă adesea remarca îndreptățită că textul e o

Scanned with OKEN Scanner

întrebare cu răspuns în cititor. Răspunsul depinde de o „bibliotecă imaginară" prin intermediul căreia este recepțată întrebarea. Această bibliotecă poate conține, desigur, și informații istorice, mai mult sau mai puțin complete. Poetul a mizat, e de crezut, pe esență. Oricum, în conștiința comună, Hanibal e un vestit om de stat și general cartaginez și cei mai mulți știu că a fost un geniu militar, unul dintre marii comandanți de oști ai tuturor timpurilor. Se cunoaște, în genere, că Hanibal (246—183 î.e.n.), fiu al lui Hamilcar Barcas (comandantul forțelor terestre cartagineze în faza finală a primului război punic) a susținut între anii 218—201 î.e.n. cel de-al doilea război punic (declarat de romani), amenințînd Imperiul Roman cu supunerea totală. Tactician de geniu, Hanibal a transformat Peninsula Italică în teatru de operațiuni, trecînd mai întîi Pirineii cu o armată de 50 000 de pedeștri, 9 000 de cavaleri și 37 de elefanți, spre a traversa apoi, cu mari pierderi, Alpii, ajungînd în Cîmpia Padului cu 26 000 de soldați. În general se cunoaște, fără a fi nevoie să se consulte tratate de istorie sau dicționare, că Hanibal a repurtat, timp de 16 ani, victorii zdrobitoare împotriva romanilor (între care la Cannae, cea mai gravă înfrîngere din istoria Romei republicane, devenită model de bătălie prin învăluire și soldată cu pierderi catastrofale pentru romani — 45 000 de morți și 20 000 de prizonieri), fără a reuși să supună Roma, deși s-a găsit în 211 sub zidurile ei *(Hanibal ante portas!)*. Este cunoscut de asemenea faptul că pînă la urmă, redus la defensivă în Sicilia, Hanibal a fost rechemat în Africa, unde va fi înfrînt în bătălia de la Zama (202) de Publius Cornelius Scipio (supranumit de atunci Africanul), ceea ce va constrînge Cartagina la încheierea tratatului de pace cu Roma. Se știe probabil și faptul că finalul existenței lui Hanibal a fost dramatic, după 185 el refugiindu-se mai întîi la curtea lui Antio-

Scanned with OKEN Scanner

chus III, conducătorul Regatului Seleucid, apoi în Bitinia, la curtea regelui Prusias, pe care-l sprijină în lupta contra Pergamului. După înfrîngerea Bitiniei, spre a nu cădea în mîinile romanilor, care ceruseră extrădarea sa, se sinucide la Libyssa.

Ar fi greu de spus ce efect ar avea asupra cititorului textul poetic foarte concentrat al lui Eugen Jebeleanu, în absența unor minime informații istorice. A respinge însă referința externă ar fi o naivitate, dacă nu o utopie. E de observat însă că autorul reține doar strictul necesar.

Structura poemului este de parabolă, specie cu caracter simbolic și alegoric asemănătoare fabulei, incluzînd o morală exprimată la sfîrșit sau un tîlc ce se desprinde la nivelul întregului. Caracterul parabolei este, așadar, narativ. *Hanibal* include într-adevăr o mică poveste din care detaliile, elementele concrete și precizările istorice au fost înlăturate cu grijă, ceea ce denotă intenția de generalizare a sensului. Caracterul elaborat implică selectarea și montajul expresiv al secvențelor care, în structura de poveste a întregului, sînt înseriate prin conjuncția copulativă *și*. Întreaga poezie, concentrînd în numai zece versuri ecoul unei drame istorice și umane exemplare, se constituie pe baza unei opoziții care are rolul de a singulariza subiectul (*el*, Hanibal): „Nimeni n-avea ceea ce el avea". Elementul de opoziție se rezumă la pronumele negativ *(nimeni)*, care indică singularitatea subiectului față de *ceilalți*. Poetul renunță nu doar la amplitudinea din *Surîsul Hiroshimei*, dar și la tehnica alternării expresive a tablourilor contrastante. Prin aceasta Hanibal devine simbol. *Nimeni* nu înseamnă Roma istorică, ci „Alpii", adică *lumea*. Hanibal este (ori se vrea, căci există aici o fină sugestie a privirii din perspectiva obiectului evocării) unic în raport cu lumea. Singularitatea lui de ordin moral („superba lui trufie") și militar („elefanții / și la-

Scanned with OKEN Scanner

bele lor sfărîmînd vertebrele / acestor Alpi albiți de spaimă") i-ar îndreptăți aspirațiile. Al doilea termen îl accentuează (și îl explică, desigur) pe primul: Hanibal posedă *dorința*, dar și *mijloacele* transformării ei în realitate. Comentariile ocolesc, de regulă, epitetul din sintagma „superba lui trufie". „Superba" (măreața, impunătoarea, impresionanta prin grandoare) este un epitet admirativ, chiar dacă în el se poate strecura un zîmbet ironic. El s-ar putea explica totuși prin acea privire din interior, reprezentînd în acest caz un autoelogiu. Hanibal *nu este*, ci *se consideră* unic. Este o întruchipare a orgoliului nemăsurat sprijinit de forță.

La o privire atentă se poate observa că structura narativă este de fapt simulată. Epicul se convertește în liric și în viziune, traducînd într-o plastică impresionantă — dar cu mijloacele concentrării, nu ale amplitudinii — teroarea în fața forței irezistibile, dilatarea spaimei pînă la dimensiunile unui coșmar transferat, în chip simbolic, naturii. Reacția organică a groazei este exprimată în imagini antropomorfice, printr-un subtil joc al aluziilor („Alpi albiți de spaimă"), conotînd sensurile cuvintelor *zăpadă, îngheț* și *paloare*. Cu alte cuvinte, în viziunea de coșmar a poetului, zăpada Alpilor e o emanație a spaimei. Este de sesizat însă și sugestia identificării sale cu spațiul-simbol, prin folosirea demonstrativului de apropiere *acestor*.

Impresia de coșmar al terorii se accentuează printr-o vizualizare a sugestiilor sonore, într-un paradox cu efect hiperbolic („călca de-abia să se audă, peste stînci / și se-auzea în lună"), dar mai ales prin asocierea, pe baza unui epitet metaforic (verb la gerunziu acordat în gen) încremenirii cu mișcarea și sunetul, într-o imagine a trom-

Scanned with OKEN Scanner

pelor de elefanți devenite apocaliptice trîmbițe „de piatră ondulîndă".

Secvențele poemului se înlănțuie într-o gradație care accentuează atît impresia de excepționalitate (unicitate) a subiectului (Hanibal), cît și tensiunea terorii care ajunge la un punct, așa-zicînd, critic. Concluzia cade, în acest context, brusc și tăios: „Și n-au învins". Ideea ar fi (mai ales dacă luăm în considerație folosirea pluralului, indicînd o generalizare a concluziei) că forța nu poate învinge spiritul, oricît ar fi de copleșitoare.

Impusă îndeosebi prin prestigiul lui Eugen Simion („*Hanibal* este parabola sabiei care nu poate învinge, în timp, spiritul"), această înțelegere este totuși limitativă. Identificarea lui Hanibal cu un satrap, agent al forței oarbe, este o exagerare venită în mod ilicit dinafara textului. *Hanibal* este de fapt o parabolă ce devine meditație (destul de amară) pe tema zădărniciei. Întrucît e parabolă (deci alegorie), poetul se distanțează de obiectul ei, desprinzînd un tîlc moralizator. Întrucît este meditație, el se identifică însă cu substanța ei lirică. Hanibal este geniul (nu neapărat funest) tentînd absolutul, sfidînd lumea și chiar universul cu armele sale. E o ființă muritoare care a primit de la Demiurg darurile măririi omenești oferite lui Hyperion („oștiri spre a străbate / pămîntu-n lung și marea-n larg"), încercînd prin ele (dar cu ce preț?) să-și învingă condiția. „Și n-au învins", conchide poetul, el și aceste daruri (mai curînd decît *el* ca și *alții*, în timp). Sub acest raport, textul se eliberează de determinările exterioare, cel puțin în parte, vorbind singur despre o aventură umană exemplară. În ea și în lecția ei se recunoaște (se poate recunoaște) însuși poetul, cu armele sale teribile, cu „superba lui trufie" în-

Scanned with OKEN Scanner

crezătoare, cu titanismul său și, poate, cu erorile (autoamăgirile) sale. Poemul nu sfîrșește într-un zîmbet de satisfacție, ci într-unul amar-melancolic. *Hanibal* este, oricum, în extrema lui concentrare, un exemplu de text deschis.[1]

---

[1] Iată, fără alte comentarii, fragmentul final al Cărții XXXIX din *Ab Urbe condita* de Titus Livius, unde se vorbește despre „o tristă coincidență" ce „caracterizează soarta a trei mari conducători de popoare" — grecul Philopoimen (conducătorul ligii achaice), cartaginezul Hanibal și romanul Scipio, morți în același an (183): „...moartea acestor trei bărbați, cei mai vestiți ai acestor neamuri, poate fi comparată mai puțin prin coincidența datelor cît prin aceea că nici unul nu s-a bucurat de un sfîrșit demn de strălucirea vieții sale. Mai întîi de toate nici unul dintre ei n-a murit și n-a fost înmormîntat pe pămîntul patriei. Hanibal și Philopoimen s-au stins răpuși de otravă. Hanibal a închis ochii în surghiun, trădat de gazda sa; Philopoimen, luat prizonier, s-a stins din viață în temniță și în lanțuri; Scipio, deși n-a fost nici exilat, nici condamnat, totuși, în ziua procesului său la care a refuzat să se înfățișeze ca acuzat, fiind citat în lipsă, și-a hotărît singur exilul de bună voie, nu numai pentru restul zilelor sale, ci și pentru rămășițele sale pămîntești".

Scanned with OKEN Scanner

HIMERĂ

Este o Himeră care se naşte din ploaie.
Ploaia este invizibilă.
Himera are o faţă întoarsă,
cu plete lungi.
Coada Himerei se iscă opalină
dintr-o părere oribilă.
Încă de la naştere
am fost izbit de ea.
Întuneric şi lumină cenuşie.

Uneori încerc să ocolesc coada
să văd faţa Himerei.
Atunci ploaia se înteţeşte
şi-mi dau seama că teribila
se scutură de ploaie şi de rîs.

Himera citeşte ultimele ştiri.

(*Arma secretă*, 1980)

Poemul deschide volumul *Arma secretă* (1980), fiind însoţit de o ilustraţie a autorului în care plăsmuirea imaginaţiei sale (căci despre o plăsmuire a imaginaţiei este vorba) ia forma unei reprezentări în alb-negru. De altfel,

Scanned with OKEN Scanner

transpunerea grafică este în deplin acord cu procedeul reprezentării sentimentelor prin vizualizare, dominant în poetica lui Eugen Jebeleanu.

Referința mitologică poartă și ea anumite sugestii, nu lipsite de importanță. În imaginația mitică, Himera era un monstru tricefal sau, în alte reprezentări, bicefal ori monocefal, cu cap de leu, trunchi de capră și coadă de șarpe, fiind născută din împreunarea Echnidei, monstru dragonic, cu Typhon (monstru cu o sută de capete și cu șerpi pe trup). A fost răpusă de eroul corintic Belerofon, într-o crîncenă luptă în care monstrul își schimba pe rînd înfățișarea. Eroul călărea calul Pegas. Acest amănunt poate avea și el oarecare semnificație, întrucît Pegas a devenit, după secolul al XV-lea, simbolul inspirației poetice.

Eugen Jebeleanu pornește de la sensul curent al cuvîntului, iar din mitologie reține doar sîmburele simbolic. „Epicul" există și aici, dar cu altă valoare. Himera poetului își schimbă însă originea: „Este o Himeră ce se naște din ploaie". Ploaia („invizibilă", deci nu reală, ci fantomatică) se asociază de cîtva timp cu așteptarea torturantă, bacoviană. Himera este de fapt, ca și fiarele din *Sînt Daniel,* o emanație a propriei interiorități, un monstru născut, paradoxal, nu din „somnul rațiunii", ci din exacerbarea luciditații. Dar poetul nu produce monștri reali, ci monștri simbolici, fără ca prin aceasta poemul său să devină livresc. Himera nu e altceva decît întruchiparea simbolică a morții refuzînd să-și dezvăluie fața: „Himera are o față întoarsă / cu pletele lungi". Chiar monstruozitatea ei e relativă, are ceva „estetic" și întoarcerea feței ar putea surprinde răvășitor. În *Arma secretă* poetul desfășoară de altminteri o întreagă strategie (inutilă) pentru a prinde în capcană „invizibilul". Această bătălie „epopeică" (dar lipsită de glorie) este transcrisă cu ironică amărăciune și uneori cu sarcasm, într-un „jurnal" care

Scanned with OKEN Scanner

consemnează nenumărate înfrîngeri. În „episodul Himerei“ el descrie într-o logică impecabilă indescriptibilul și absurdul. Îl numește și încearcă să-l cunoască. Desenul devine treptat alegoric, exprimînd ideea unei predestinări dramatice la autoamăgire și la contemplarea semiobscurităților: „Coada Himerei se iscă opalină / dintr-o părere oribilă. / Încă de la naștere / am fost izbit de ea. / Întuneric și lumină cenușie“. Caracterul enunțiativ al propozițiilor și tonul lor rece-constatativ au darul de a dez-eroiza înfruntarea. Legendarul Belerofon se repezea din slava cerului, încălecat pe înaripatul Pegas, asupra monstrului și-l ucidea aruncîndu-i în gîtul care împroșca flăcări grele săgeți de plumb. Poetul folosește viclenii mult mai prozaice și chiar inabile: „Uneori încerc să ocolesc coada / să văd fața Himerei“. La o asemenea tentativă donquijotescă „teribila se scutură de ploaie și de rîs“. Plăsmuire a imaginației, Himera lui Eugen Jebeleanu e un monstru modern și, prin urmare, ironic.

Poetul demitizează, dar sfîrșește prin a remitiza. „Himera citește ultimele știri“, glosează el propria-i bănuială, deschizînd, în final, poemul mai multor interpretări. S-ar putea spune că monstrul a luat între timp cunoștință de ideea pascaliană a ascendenței trestiei gînditoare asupra universului orb și lipsit de gîndire. A învățat să citească și ne persiflează cu propria noastră armă: cuvîntul. Astfel, tendința prozaizantă a poemului sfîrșește prin a instaura starea elegiacă și meditativă.

Scanned with OKEN Scanner

NOAPTEA

Noaptea stînd singur în pat,
întins pe cearşaful strîmt, cearşaful
brăzdat de riduri de senil,
cînd oasele, independentele mele oase, mă dor,
cînd ascult sfîşietoare cîntece de „caf' conc'",
cînd visez ce nu mai poate să fie,
cînd rememorez vag ce a fost,
cînd nu mai pot construi
măcar un coteţ din cîteva stele problematice,
cînd puţin mă mai interesează ce ne pregătesc Cei Mari
de peste ocean sau din alte părţi,
cînd nici nu pot să adorm,
nici să rămîn treaz,
atunci
se apropie de mine,
cu paşi largi şi dezgustători,
femeia cu trupul de scorpie blazată,
se apropie Lelea,
marea Lele,
Lelea Lehamite.
Ea,
deloc duşmănoasă,
îmi trage o palmă peste buzele scrumite,
îmi înfundă capul în varza putredă a pernei
şi-mi şuieră plictisită printre dinţii ce-i ating urechile:
— Ai murit destul. Acum treci dincolo . . .

Scanned with OKEN Scanner

Şi mă trezesc a doua zi
în braţele clătinătoare
ale vieţii...

(*Arma secretă*, 1980)

Depoetizant, autopersiflant şi lipsit de cruţare cu sine, lirismul din *Arma secretă* se constituie, cum am arătat deja, în adevărate pagini de jurnal, un jurnal de singurătate din care poetul înlătură metodic elementele „îmblînzitoare" şi orice insinuare a metafizicii. Rezultă adesea o proză neagră, în rînduri de notaţie nemiloasă, risipind propriile iluzii prin observaţii aproape clinice, dublate de maliţii amare („cînd oasele, independentele mele oase, mă dor", etc.) asupra stării de inconfort a bătrîneţii. Expresiile se acumulează aproape ostentativ: „cearşaful brăzdat de riduri de senil", „sfîşietoare cîntece de «caf' conc'»", „buzele scrumite", „varza putredă a pernei". Totul vorbeşte despre un sentiment al dezintegrării fiinţei, al unei stări de confuzie scrutată cu lucidă curiozitate, însă. Constatările sînt aspre, fiinţa se împarte între un trecut care pierde ireversibil din energie („rememorez vag ce a fost") şi un viitor iluzoriu, de neatins. Prezentul e dezolant, dezvăluind neputinţa spirituală („nu mai pot construi / nici măcar un coteţ din cîteva stele problematice") şi chiar alterarea vigilenţei morale („puţin mă mai interesează ce ne pregătesc Cei Mari / de peste ocean sau din alte părţi"). Metoda poetică este, cum se poate uşor observa, una a obţinerii expresivităţii prin exacerbarea negrului. Dincolo de imaginea în sine şi de tehnica obţinerii expresivităţii rămîne tăria unei lucidităţi scrutătoare care nu-şi caută alibiuri şi chiar îşi agravează observaţiile.

Starea fiinţei e prezentată ca intermediară, plutind între veghe şi somn, ca în limburile infernului, şi din cea-

Scanned with OKEN Scanner

ța acestei stări se încheagă fantasme stranii, precum femeia „cu pași largi și dezgustători", „cu trupul de scorpie blazată", „Lelea, / marea Lele, / Lelea Lehamite". E aici o imagine lipsită de orice metafizică a morții, asemănătoare cu folclorica hîrcă, din *Tinerețe fără bătrînețe*, acționînd similar, dar cu alte consecințe și, mai ales cu altă semnificație: „deloc dușmănoasă, / îmi trage o palmă peste buzele scrumite, / îmi înfundă capul în varza putredă a pernei / și-mi șuieră plictisită printre dinții ce-i ating urechile: — Ai murit destul. Acum treci Dincolo...". Sînt vizate, așadar, în chip sarcastic, propriile „exerciții de moarte" ale poetului, redus la tăcere de palma trasă „peste buzele scrumite". Arma lui secretă este făcută inofensivă, este ironizată de o moarte „plictisită" de eschive, dar încrîncenarea poetului de a-și reconstitui bătălia pierdută este un semn de neresemnare și rezistență. El este un Sisif obosit dar lucid, căruia „brațele clătinătoare ale vieții", în care se trezește din coșmarul propriei lucidități împinse cu obstinație la limită, îi dau o clipă de răgaz pentru următoarea înfruntare a fantasmelor materiale și grotești ale nopții. Viziunile sale sînt rodul unei exacerbări „eroice" a voinței de a rămîne lucid, constituite în probe de demnitate în fața lipsei de transcendență a morții. Sau a transcendenței sale cinice și neîndurătoare. Și, în aceeași măsură, forme de exorcizare a acesteia prin demitizare și caricatură.

Scanned with OKEN Scanner

SCHIȚĂ PENTRU UN BALET

Dacă aș muri în astă seară
nu mi-ar părea rău deloc.
O lună care încearcă să dispară
dă, lunecînd, norilor foc.

Doi tineri, ținîndu-se de talie
sînt două statuete ce fug, ale aceluiași joc.
Pămîntul rămîne pe loc.
O, Brutus, o, Cassius, o, Italie . . .

(*Arma secretă*, 1980)

Lirismul dur, eschivele, capcanele întinse „invizibilului", redefinirile, rememorările, retrospectivele, pînda, neliniștea, caricaturalul prin care moartea este dezintoxicată de metafizică, persiflată sau înfruntată cu sarcasm îndurerat, fac loc în cîteva rînduri în notația aspră a lui Eugen Jebeleanu din ultimul său volum de versuri, dominat de ideea (mai curînd decît de sentimentul) sfîrșitului, unei stări elegiace mai pure și mai împăcate. Mai blînde, cel puțin în aparență, căci în realitate poetul rămîne neresemnat. Aceste poeme își mențin și ele caracterul de „notă", de schiță în care este fixată o stare, o impresie fugară, un gînd. Efectul puternic provine tocmai din această aparență bruionară, de transcriere rudă.

Schiță pentru un balet este un asemenea „creion" în care se fixează (memorabil, dar parcă din instinct, oricum,

Scanned with OKEN Scanner

cu fluență naturală, extrem de firească, deloc căutată) o stare de suflet și un gînd trecător într-o clipă fugară. Micul poem rămîne la nivelul sugestiilor, traducînd numai o armonizare a stării interioare cu un peisaj sugestiv și, într-o oarecare măsură, simbolic. Tragedia (familiară deja) a individului capătă corespondență și deschidere cosmică într-o revelație bruscă și într-un sentiment de dezmărginire abia presimțit în viziunea unui incendiu selenar, rece și mișcător: „Dacă aș muri în astă seară, / nu mi-ar părea rău deloc. / O lună care încearcă să dispară / dă, lunecînd, norilor foc.“ Starea elegiacă se instaurează printr-o ușoară disimulare a neliniștii gîndului și din sugestia curgerii umbrelor într-un joc nesfîrșit al vieții care, sub luminiscența rece a lunii, devine ireal. În cuvinte puține, poetul sugerează cu o artă rară a lapidarității semnificative, eterna perindare a formelor umane prin timp, succesiunea generațiilor pe un pămînt nemișcător, punct fix de reper, centru de referință etern, dar mai ales ecoul său sufletesc față de această imagine a lunecării perpetue în trecut. În suspinul final, captînd lungi zvonuri pierdute în zarea timpului și în istorie, zgomot de arme și sînge, ambiții și tragedii și mai ales o lungă zădărnicie (Brutus și Cassius au fost asasinii lui Cezar, verigi dintr-un lanț cunoscut de eterna Italie) se adună multă tristețe, mîhnire și, în același timp, multă sensibilitate vie, nealterată. Morala se transformă acum în melancolie prelungă, poetul se simte el însuși antrenat în acest balet de „statuete ce fug“ al timpului, în acest dans care lasă în urmă pămîntul, martor al atîtor încercări de a cuceri sau de a îndrepta lumea. Nimic idilic, trandafiriu sau de circumstanță în aceste poeme în care Eugen Jebeleanu rămîne totdeauna el însuși: spirit treaz pînă și în melancolie, în luptă neostoită cu sine și cu himerele proprii, încercînd să capteze în ecoul istoriei sau al propriei sensibilități adevărul vieții pînă-n ultima clipă.

Scanned with OKEN Scanner

„Poezia d-lui Jebeleanu se remarcă printr-o încordată inteligență artistică, printr-o plastică de energie metalică și o exclusivă, poate prea exclusivă, utilizare a elipsei, amenințînd să devie manieră. Să nu ne înșele însă unele ușoare filiații cu ermetismul barbian. D. Jebeleanu a-nvățat din experiența poetului din *Joc secund* numai arta condensării, fără să lunece în imitație servilă și fără să mimeze un ermetism interior. Dacă aducem vreo obiecție primului său ciclu de afirmare lirică, o putem preciza într-o prea tenace înclinare de a-și înăbuși zbaterea lăuntrică. Poezia d-lui Jebeleanu dovedește o personală fantezie gotică, o neîntreruptă transpoziție de senzații, în al căror joc se complace, cu o prețiozitate de rar rafinament. Poemele sale irizează reflexe fermecate de vitralii, sub orgia solară, realizînd un estetism de o uimitoare virtuozitate și creînd un peisagiu numai din pasta de nuanțe tari a propriei închipuiri.“

(POMPILIU CONSTANTINESCU, *Inimi sub săbii, Vremea*, 3 iunie 1934; reprodus în *Scrieri*, III, E.P.L., București, 1969)

„În volumul de tot tineresc publicat la Brașov, *Schituri cu soare*, se putea presimți un poet, nu și o originalitate. Venit la București și intrat în ritmul mișcării lirice

Scanned with OKEN Scanner

contemporane și ultracontemporane, și sub influența tehnicei barbiene, Eugen Jebeleanu (n. 1911) a optat mai mult pentru originalitate.

În *Inimi sub săbii* și în poeziile ce i-au urmat s-a înarmat cu o carapace de ermetism formal: expresie abruptă, colțuros lapidară, de zid ciclopic fără mortar, stilizare de vitraliu primitiv sau de piatră necioplită; lipsă de fluență și de muzicalitate, adică fără curea de transmisiune între cuvinte și idei; stil eliptic, rostogoliri de bolovani, car salmoneic izbit de grinzi de aramă. E neîndoios că printr-o astfel de tehnică, din care banalul e izgonit și originalitatea e obținută pe neașteptate, poetul a reușit admirabile peisagii sau descripții stilizate dur".

(E. LOVINESCU, *Istoria literaturii române contemporane 1900—1937; Scrieri 6*, Ed. „Minerva", București, 1975)

„Dar nu tonul înfricoșător al poemului e cel care ne face, ca la animale, părul măciucă. Dimpotrivă, *Surîsul Hiroshimei* este lipsit de această oratorie poetică, valoroasă numai atît cît vibrează cuvintele. Sunetele sale nu răsună clipele sfîșietoare, la suprafața versului, ci bat din adîncuri. Bat, explodează în oasele cititorului, cel pe care emoția poetică, de la începutul pînă la sfîrșitul poemului, îl ține sub tensiune ca pe un înecat în el însuși, în propriile lui gînduri.

Vocea sa pătrunde peste tot. Este vocea poetului care intră noaptea în oraș. Nu poartă podoabe verbale. E nudă ca o sabie. Pătrunde prin poarta somnului, îngustă asemenea porții cerului. Și e ca un drum. Cel care merge pe el ajunge pretutindeni. Poetul se află la Hiroshima. E un gest de grandilocvență? Nu. E uman. În imensitatea somnului nu există ființe mărețe. Toți oamenii sînt la fel. Umani. Uman, fără altă dimensiune, poetul începe să stea de vorbă cu lucrurile mărunte. Cu acele lucruri mărunte

Scanned with OKEN Scanner

care suspină și se cheamă oameni. E o vorbire simplă. Vorbirea celui care sosește noaptea în oraș, unde cei care dorm visează cu glas tare. Și poate că datoria visului este aceea de a reface adevărul deformat al vieții. De a reproduce, ca într-o oglindă neagră, monstruozitatea vieții. Acum, cînd locuitorii Hiroshimei dorm, totul se va transforma în fire de nisip. Pînă la ultimul luceafăr. Și nu va mai auzi vreodată ceea ce a auzit, nimeni nu va mai vedea ceea ce a văzut. Nu va mai simți arsurile pe trupul său. Totul e curgere. O curgere absentă. Numai poetul, acest plăpînd dușman al neînsemnatelor relații cotidiene, al neînsemnatelor realități ale lucrurilor adevărate, numai poetul știe ce spune, căci el se află dinainte prezent în inima adevărurilor ultime.

În această realitate ultimă, visul nu are decît o singură față. Sub hecatombă, realitatea și visul se confundă".

(MIGUEL ANGEL ASTURIAS, fragment din prologul la vol.: Eugen Jebeleanu, *La Sonrisa de Hiroshima*, Buenos Aires, 1965)

„*Elegie pentru floarea secerată* este cartea cea mai tragică a lui Eugen Jebeleanu. [...]

În *Elegie* ... poetul refuză unul cîte unul apelurile de a-și depăși tragedia, aruncă una cîte una punțile de trecere. Situației tragice i se adaugă (agravînd-o) o conștiință tragică. [...] Poezia țîșnește direct din suferință și nu aduce alinarea suferinței, dimpotrivă, *revelarea* ei. Căci suferința omului e confuză, nestatornică, inegală, amestecată cu emoții de toate zilele. Poezia își coboară sondele invizibile acolo unde, în adîncul ființei, nu este altceva decît suferință, ea nu comunică sentimentele omului impure, trecătoare ca pe un cer de vară, ci însăși *capacitatea* lui de a suferi (sau de a iubi sau de a jubila). Poezia *face* durerea pură. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Spațiul poeziei nu este psihologic, ci simbolic. În cutare versuri nu e prezent, nu poate fi numit nici un sentiment, poezia rămînînd zguduitoare ca o absență, ca o prezență; O absență pe care poetul o umple cu lucruri. [...] Din uimire și perplexitate în fața morții, deznădejdea izbucnește uneori ca o flacără roșie".

(NICOLAE MANOLESCU, *Elegie pentru floarea secerată*, *Contemporanul*, nr. 25/1967)

„[...] Această îmbrățișare a *omului*, bocet suprem asupra exploziei atomice [...], se revarsă binefăcătoare din *Surîsul Hiroshimei* (1958) de Eugen Jebeleanu. Cu o imagine apocaliptică spiritul secolului douăzeci este «demonul din a XX-a vale» și glasul lui amenință însăși ordinea minerală a creațiunii [...].

Eugen Jebeleanu, în *Surîsul Hiroshimei*, cîntă în doi timpi, lovind și mîngîind o claviatură neagră de bemoli. De la fantasticele imagini de teroare eshatologică ale atomizării și pînă la gingășia celor evocatoare de mugurii umanității striviți prin atomizare, e un registru liric al ocrotirii vieții, al paternității îndeosebi, dar al unei paternități largi și, am zice, absolute, cum numai poeții știu să absolutizeze relativul".

(VLADIMIR STREINU, *Lirism și epocă*, *Gazeta literară*, nr. 2/1968; reprodus în *Pagini de critică literară*, IV, Ed. „Minerva", București, 1978.)

„Ca altădată Demostene, Cicero sau poate mai cu seamă Marc Antoniu din *Julius Cezar* de Shakespeare, Eugen Jebeleanu vine în forul public să ne interpeleze conștiințele. Marea lui carte de poeme cu titlul teribil: *Hanibal*, are ceva imperios, de suflu antic. (Nimic comun cu antichitatea de cabinet a erudiților și filologilor). Ce poate

Scanned with OKEN Scanner

fi mai bărbătesc și mai actual (firește, în înțelesul aristotelic al acestui termen) decît pildele antice?

Poemele acestea sînt grave și severe: nu sînt «poetice», nu sînt «frumoase», nu urmăresc să fie admirate. Ele proclamă direct, sau cu un minim de retorică indirectă, lucruri esențiale și presante. Aceasta nu înseamnă deloc că ar fi «anti-poetice» sau «prozaice» în spiritul lirismului de avangardă. Jebeleanu nu propune nici o formulă și nici o tehnică, nici inovatoare, nici tradițională. Nu-și pune probleme de artă: arta cea mare a acestui poet e de a spune adevărul cel mai omenesc în forma cea mai lapidară. Materia lui verbală e rezistentă ca piatra sau ca arama".

(ALEXANDRU PALEOLOGU, *Eros și Polis (Hanibal)*, *România literară*, nr. 47/1972; reprodus în *Simțul practic*, Ed. „Cartea Românească", București, 1974)

„Ce este, în fond, esențial și profund liric în *Elegii* și în *Hanibal* este durerea unui bărbat care și-a pierdut femeia. Suferința deschide o poartă spre o lume mai largă de sentimente și antrenează alte reprezentări, cum e, de pildă, aceea a timpului care macină totul. Poezia ezită, atunci, între elegia pură și meditație. E ceea ce se întîmplă cu versurile din ciclul citat *(Rîul pe obraz)*, rîul fiind, se înțelege, timpul vorace, ireversibil. În fața lui, omul nu are multe șanse. Totuși, una îi rămîne: aceea de a nu se grăbi să accepte uitarea, de a nu se resemna în fața inevitabilului. Timpul acoperă totul, memoria poate salva o parte. Uitarea este adevărata moarte și stă în puterea individului să se împotrivească acestui neant mai subtil [. . .].

Totuși poetul nu trăiește numai din amintiri. *Parabolele civile* (al doilea ciclu, al volumului) ni-l arată preocupat, în continuare, de viața cetății. Pe o cale mai ocolită,

Scanned with OKEN Scanner

el revine la temele anterioare. *Istoria* nu încetează să-l fascineze [...], pasiunea de a despărți răul de bine nu l-a părăsit [...]. Lirismul civic, pentru care E. Jebeleanu are, indiscutabil, o vocație specială, se realizează în scurte însemnări sarcastice, cu o morală transparentă și o judecată aspră. Unele se referă la condiția poetului, altele privesc complicatul mecanism social. [...]

Primejdia pentru poezie abordînd astfel de subiecte, ar fi întîrzierea în alegorie, atitudinea invariabil mustrătoare — ce ar marca o distanță și un privilegiu. Eugen Jebeleanu o ocolește, implicîndu-se în *parabolele* lui mușcătoare. Poetul nu-i judecătorul imperturbabil, nici pamfletarul imaculat, e doar conștiința unei istorii dure. Negația se ridică pe o experiență dureroasă, versul civic se subiectivizează. El depășește, astfel, circumstanța și nu se mulțumește să trăiască din aluzii, deși un al doilea plan, subînțeles, premonitor, există totdeauna în poeme. *Hanibal* este parabola sabiei care nu poate înfrînge, în timp, spiritul [...]."

(EUGEN SIMION, *Poezia lui Eugen Jebeleanu, România literară,* nr. 12/1973; reprodus în *Scriitori români de azi,* I, Ed. „Cartea Românească", București, 1974).

„Acest poet are darul de-a opera o radicală transfuzie a durerii, dinafară înlăuntru și invers. Așa cum a știut să asimileze într-însul suferințele altora, s-a arătat capabil a-i face pe alții — în speță pe lectorii săi — să absoarbă propria sa suferință. Din 1967, de la *Elegie pentru floarea secerată,* Jebeleanu se integrează în rîndul marilor nemîngîiați pentru pierderea ireparabilă a unei ființe apropiate. Motivul este vechi, chiar străvechi. Există de cînd a apărut poezia pe lume.

Scanned with OKEN Scanner

Și totuși, ce inflexiuni noi știe să găsească Jebeleanu! Ele pot fi urmărite încă de la poemul *Florica*, poem cu care se deschide ciclul, și pătrund, după ani de zile, pînă și în noua culegere, *Hanibal*. Ca și în cîntarea Hiroshimei sau a atîtor evenimente tragice din veacul nostru, Jebeleanu se afirmă și în speța durerii personale ca un neîntrecut *poet relicviar*. Este cîntărețul prin excelență al vestigiilor rămase de la ființa dispărută, ale acelor virgiliene *dulces exuviale* care au intensificat disperarea Didonei".

(EDGAR PAPU, *Poezia lui Eugen Jebeleanu*, *România literară*, nr. 38/1974)

„În *Surîsul Hiroshimei* (1958), catastrofa nucleară are proporțiile unui coșmar cosmic pe care poetul, limitat în spațiu și timp, nu-l poate cuprinde. Asemeni lui Blaga, care cerea munților un trup pe măsura plenitudinii existenței, el apelează la stihiile naturii și la mulțimea de oameni pentru a realiza reversul acestei plenitudini, dezastrul. Pentru că este vorba de un dezastru — nu de o simplă reducere la neant —, de un rău distribuit cu o conștiinciozitate demențială, de o strivire sistematică, neiertătoare a fiecărui element în parte. Din această infinită difuzie de durere se înalță un murmur cutremurător. Poetul devine anonim, glasul lui se amestecă în imensa orchestrație pe care o dirijează.

Necesitatea de a sugera plînsul universal, exasperant și vindicativ, a lărgit dintr-o dată aria mijloacelor lirice. Amploarea nu poate fi atinsă prin insistență sau tensiune, ci, în primul rînd, prin varietate. De aceea, poetul a învățat să vorbească sumbru și amenințător ca un muncitor cu pumnii strînși, tandru și sfîșiat de durere ca o mamă, mîhnit ca un pescar bătrîn, nedumerit ca un copil silit să-și părăsească jocul. Totodată el a imaginat reacțiile orașelor adormite, ale păsărilor sau ale oceanelor,

Scanned with OKEN Scanner

văzute ca medii de rezonanță ale umanității, ca păstrătoare, în forme proprii, ale idealului de armonie și echilibru".

(ALEX. ȘTEFĂNESCU, *Un moralist modern: Eugen Jebeleanu*, în *Preludiu*, Ed. „Cartea Românească", București, 1977.)

„Există răul, nedreptatea strigătoare, nelegiuirea, crima, moartea celor apropiați, lașitatea, minciuna, există toate relele numărate pentru veșnicie în monologul lui Hamlet și puse de el în cumpănă cu miracolul vieții decît care vor să se dovedească mai puternice, izbutind adesea să încline balanța într-o nemărginită dorință: să dormi, să mori . . .; dar cu aceeași putere există gîndul și cuvintele sfidătoare, consolatoare, răzbunătoare, purificatoare ale marilor poeți exponenți ai umanității. Acestei elite, cea mai prețioasă dintre toate elitele, îi aparține și Jebeleanu; poezia își redescoperă și își reactualizează extraordinar de viu prin el înțelesul ei străvechi, înțelesul ei de *acțiune*. Pentru că acte și nu doar cuvinte, acte *eficiente*, prin care omul nu doar se exprimă, ci se apără, atacă, se răzbună, mîngîie, vindecă, sînt versurile sale."

(LUCIAN RAICU, *Vocea lui Jebeleanu*, prefață la *Harfa și Minotaurul*, Versuri alese, Editura Albatros, 1977.)

„Dacă «arma secretă» a lui Eugen Jebeleanu e, desigur, poezia, dușmanul pe care-l vizează e moartea. Într-atît de înverșunat se arată poetul înaintea extincției, încît face uz de cele mai caracterizante resurse ale creației sale, organizîndu-și cîmpul de bătaie în ordinea lor *specifică*. El își dă prea bine seama că șansele lui de victorie sînt legate de manifestarea unei identități cît mai constrîngătoare, mai rezistente. A învinge moartea înseamnă pentru artist a convinge că este egalul ficțiunii estetice

Scanned with OKEN Scanner

pe care o oferă [...] Dramatismul poeziei rezultă din delimitarea sa internă față de amploarea spirituală a temei. E o paradoxal-răscolitoare consecință a eschivei, obiectivată după chipul și asemănarea unui tip uman. Prin punerea în paranteză a eului speculativ, imaginarul macabru devine creuzet al substanțelor nepotolite ale vitalului care se combină conform unor imemoriale rețete. Îngrozit de gîndul capitulării, autorul pune la cale, în penumbre, o strategie care să restrîngă ravagiile degradării și ale morții, să le saboteze în sensul unei conduite libertine, prefăcîndu-se a fi de acord cu simpla lor înregistrare. Sub unghi existențial, Jebeleanu încearcă a se «despovăra» de Thanatos, trecîndu-l în seama unei înstrăinări, a unui fenomen cuprins în sfera ingenuu-viclean a Celuilalt. [...] Sub unghi estetic, autorul [...] emite o sumă de tropi prețioși, puncte iradiante care cauterizează spaima. În concordanță cu senzualitatea ce și-a făurit instrumentul moral al poeziei, aceste imagini-șoc (disperate precipitări ale materiei supuse dispariției) reprezintă soluția sa expresivă, exultanța în fața tenebrelor. O remarcabilă abilitate de meșteșugar (fața ostentativ «civilizată» a vitalității primordiale) se silește a înfrunta sentimentul neîmpiedicatei măcinări prin spumele gongorice. Evenimentului irevocabil i se opune un comportament stilistic *(partir en beauté)*, tot așa cum, prin cunoscutele stratageme ale mentalității arhaice, i se opune grația unui ritual."

(GHEORGHE GRIGURCU, *„Ars moriendi" la Eugen Jebeleanu*, în *Existența poeziei*, Ed. „Cartea Românească", București, 1988.)

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

I. OPERA SCRIITORULUI

1. În volume

Schituri cu soare, Tip. Rapid, Brașov, 1929.
Inimi sub săbii, poeme, București, Fundația pentru literatură, București, 1934.
Ceea ce nu se uită, poem, Fundația pentru literatură, București, 1945.
Scutul păcii, poem, Editura de Stat, București, 1949.
Poeme de pace și luptă, E.S.P.L.A., București, 1950.
În satul lui Sahia, poem, E.S.P.L.A., București, 1952.
Bălcescu, poem, E.S.P.L.A., București, 1952.
Cîntecele pădurii tinere, Editura Tineretului, București, 1953.
Versuri alese, E.S.P.L.A., București, 1954.
Din veacul XX, [publicistică, 1931—1956] E.S.P.L.A., București, 1956.
Surîsul Hiroshimei, poem, ilustrații de Florica Cordescu, Editura Tineretului, București, 1958.
Oratoriul eliberării, ilustrații de Florica Cordescu, E.S.P.L.A., București, 1959.
Poezii, prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, Editura Tineretului (colecția „Cele mai frumoase poezii"), București, 1959.
Poezii și poeme, cu o prefață de Perpessicius, E.P.L. (colecția „Biblioteca pentru toți"), București, 1961.

Scanned with OKEN Scanner

Cîntece împotriva morții, poeme, cu ilustrații de Florica Cordescu, Editura Tineretului, București, 1963.

Povestea broscuței țestoase, ilustrații de Florica Cordescu, Editura Tineretului, București, 1963.

Poeme (1944—1964). Versuri alese, E.P.L., București, 1964.

Elegie pentru floarea secerată, Editura Tineretului, București, 1967.

Hanibal [poeme], coperta și ilustrațiile de Tudor Jebeleanu, Editura „Cartea Românească", București, 1972.

Surîsul Hiroshimei și alte versuri, cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, tabel cronologic de Corneliu Simionescu, Editura „Minerva" (colecția „Biblioteca pentru toți"), București, 1973.

Scrieri, 1, *Inimi sub săbii*, 2, *Hanibal*, Editura „Minerva" (Seria „Ediții de autor"), București, 1974.

Harfa și Minotaurul (Versuri alese), ediție îngrijită de autor, prefață de Lucian Raicu, tabel cronologic de Corneliu Simionescu, Editura „Albatros", (colecția „Lyceum"), București, 1977.

Arma secretă (Poeme), coperta și ilustrațiile aparțin autorului, Editura „Albatros", București, 1980.

Deasupra zilei, [Însemnări], coperta și ilustrațiile de Tudor Jebeleanu, Editura „Eminescu", București, 1981.

Scrieri 3—4, *Continentele zburătoare* (Tălmăciri), Editura „Minerva" (seria „Ediții de autor"), București, 1983.

Poezii, [ediție de autor], Editura Cartea Românească, București, 1989.

2. Volume traduse în alte limbi

Le Sourire d'Hiroshima (Surîsul Hiroshimei), traducere și prezentare de Hubert Juin. Cu cinci desene de Corneille. Editura „Pierre Jean Oswald", Paris, 1960.

Scanned with OKEN Scanner

Das Lächeln Hiroshimas (Surîsul Hiroshimei), traducere de Georg Maurer, cu ilustrații de Florica Cordescu, „Werlag der Nation", Berlin, 1960.

Hiroshima mosolya (Surîsul Hiroshimei), trad. de Dudás Kálmán, Garai Gábor, Hegyi Endre, Jékely Zoltán, Kardos László, Majtényi Erik, Mátyás Ferenc, Méliusz József, Polgár István, Rubin Szilárd, Simon István, Szemlér Ferenc, Székely Magda, Takács Tibor. Volumul cuprinde și alte versuri din perioada 1941—1957. Cu o prezentare de Hegedüs Géza și un desen de Florica Cordescu. Editura „Magvető", Budapesta, 1960.

La sonrisa de Hiroshima (Surîsul Hiroshimei), trad. de Manuel Serrano Pérez, cu ilustrații de Florica Cordescu. Cuvînt înainte de Félix Pita Rodriguez. Havana, Cuba, 1962.

O Sorriso de Hiroshima (Surîsul Hiroshimei), trad. de Ionas Negalha, în „Mákua" („Grandes poetas do Seculo XX"), Angola, 1963.

La Sonrisa de Hiroshima (Surîsul Hiroshimei). Cu un prolog de Miguel Angel Asturias, traducere și prezentare de Manuel Serrano Pérez. Coperta de Florica Cordescu. Ilustrații de Carlos Alonso, Laxeiro, Luis Seoáne, Raul Soldi, Demetrio Urruchua, Elsa Pérez Vicente. Editura „Stilcograf", Buenos Aires, Argentina, 1965.

Énekek a halál ellen (Cîntece împotriva morții), trad. de Franyó Zoltán. Cu desene de Florica Cordescu. Editura Tineretului, București, 1968.

Na gore vetrov (În arșița vînturilor), versuri, trad. de E. Dvoicenko-Markova, Editura „Progress", Moscova, 1968.

Il Sorriso di Hiroshima e altre poesie (Surîsul Hiroshimei și alte poezii), traducere și *Scrisoare lui Jebeleanu de la o capitală la alta* de Elio Filippo Accrocca. În colab. cu Dragoș Vrânceanu. Edit. „Guanda", Par-

Scanned with OKEN Scanner

ma, 1970. În colecția „Fenice", Secția de poezie, condusă de Giancarlo Vigorelli.

La porta dei leoni (Poarta leilor), traducere și prezentare de Roberto Sanesi. În colab. cu Dragoș Vrânceanu. Editura Palazzi, Milano, 1970.

To luludi tis stahtis (Floarea de cenușă), traducere și prolog de Menelaos Ludemis, cu un desen de Silvan, Editura „Doricos", Atena, 1971.

Hanibal (Hanibal), trad. în limba maghiară și prezentare de Király László, Editura „Kriterion", București, 1975.

Kicserélem a keresztet (Schimbarea crucii), trad. în limba maghiară de Lászlóffy Aladár și Lászlóffy Csaba, Editura „Europa", Budapesta, 1976.

Surîsul Hiroshimei, cu echivalențe în cinci limbi: spaniolă (trad. Manuel Serrano Pérez), italiană (trad. Elio Filippo Accrocca și Dragoș Vrînceanu), franceză (trad. Hubert Juin), engleză (trad. Andrei Bantaș), germană (trad. Georg Maurer), cu o *Proclamație* de Miguel Angel Asturias. Desene de Corneille, Laxeirro și Florica Cordescu, coperta de Tudor Jebeleanu. Editura „Minerva", 1978.

Groapa cu lei — The lions' den, ediție bilingvă româno-engleză, Editura „Eminescu", București, 1979.

Hanibal — Hannibal, Ediție bilingvă româno-suedeză, trad. de Jon Milos, prefață de Aurel Martin, Editura „Minerva", București 1981.

Wiersze (Versuri), selecție, traducere și prezentare de Zbigniev Szuperski, Krakow, „Wydawnictwo Literarckie", 1981.

Dem Leben geborgt (Împrumutat vieții), selecție și traducere Franz Hodjak (pe baza volumelor *Scrieri* 1—2 și *Arma secretă*), Editura „Kriterion", București, 1983.

Hanibal — Hannibal, ediție bilingvă româno-franceză, trad. Irina Mavrodin, prefață de Aurel Martin, Editura „Minerva", București, 1985.

Scanned with OKEN Scanner

3. Traduceri din lirica universală

RAINER MARIA RILKE, *Poeme,* Editura „Vremea", București, 1932.
RAINER MARIA RILKE, *Povestea despre iubirea și moartea stegarului Cristoph Rilke,* Editura „Casa școalelor", București, 1946.
ADY ENDRE, *Poeme,* Editura „Casa școalelor", București, 1948.
PETŐFI SÁNDOR, *Poeme alese,* Editura de Stat, București, 1949.
Poeme maghiare din Petőfi Sándor, Ady Endre, József Attila, Radnóti Miklós, E.P.L.A., București, 1949.
PABLO NERUDA, *Poeme,* E.S.P.L.A., București, 1951.
Poeți ai libertății, E.S.P.L.A., București, 1957.
PETŐFI SÁNDOR, *János Viteazul,* Editura Tineretului, București, 1958.
NICOLÁS GUILLÉN, *Poeme cubane,* E.L.U., București, 1962.
ADY ENDRE, *Poeme,* Editura „Kriterion", București, 1977.
Scrieri 3—4, *Continentele zburătoare.* Tălmăciri. Editura „Minerva", Seria „Ediții de autor", București, 1983.

II. REFERINȚE CRITICE

În volume (selectiv)

BOZ, LUCIAN, *Eugen Jebeleanu,* în *Cartea cu poeți,* Editura „Vremea", București, 1934.
CĂLINESCU, G., *Eugen Jebeleanu,* în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura „Minerva", București, 1982.

Scanned with OKEN Scanner

CIOCULESCU, ȘERBAN, *Poezia lui Rilke în românește*, în *Aspecte literare contemporane*, Editura „Minerva" București, 1972.
CONSTANTINESCU, POMPILIU, *Eugen Jebeleanu: „Inimi sub săbii", „Ceea ce nu se uită"*, în *Scrieri*, vol. 3, E.P.L., București, 1969.
CRISTEA, VALERIU, *Tentativa lui Orfeu*, în *Domeniul criticii*, Editura „Cartea Românească", București, 1975.
CROHMĂLNICEANU, OV. S., *Poezia pură (Eugen Jebeleanu)*, în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Editura „Minerva", 1974; prefață la: *Eugen Jebeleanu, Surîsul Hiroshimei și alte versuri*, Editura „Minerva", „Biblioteca pentru toți", București, 1973.
DIMISIANU, GABRIEL, „...O lume în flăcări" (Eugen Jebeleanu), în *Valori actuale*, Editura „Eminescu", București, 1974.
GRIGURCU, GHEORGHE, *Patosul civic (Eugen Jebeleanu)*, în *Poeți români de azi*, Editura „Cartea Românească", București, 1979; *„Ars moriendi" la Eugen Jebeleanu*, în *Existența poeziei*, Editura „Cartea Românească", 1986.
LAURENȚIU, DAN, *O viziune eroică*, în *Eseuri asupra stării de grație*, Editura „Cartea Românească", București, 1976.
LOVINESCU, E. *Poezia cu tendințe spre ermetism: Eugen Jebeleanu*, în *Istoria literaturii române contemporane (1900—1937)*, Editura „Socec", 1937 (reprodus în *Scrieri*, 6, Editura „Minerva", București, 1975).
MARTIN, AUREL, *Eugen Jebeleanu*, în *Poeți contemporani*, II, Editura „Eminescu", București, 1971.
MICU, DUMITRU, MANOLESCU, NICOLAE, *Eugen Jebeleanu*, în *Literatura română de azi*, Editura Tineretului, București, 1965.

Scanned with OKEN Scanner

PALEOLOGU, ALEXANDRU, *Eros și Polis,* în *Simțul practic,* Editura „Cartea Românească", București, 1974.

PERPESSICIUS, *Eugen Jebeleanu,* în *Mențiuni critice* (Pagini alese), Editura „Albatros", București, 1976.

PETROVEANU, MIHAIL, *Eugen Jebeleanu sau viziunea grandiosului,* în *Profiluri contemporane,* E.P.L., București, 1963; *Eugen Jebeleanu,* în *Traiectorii lirice,* Editura „Cartea Românească", București, 1974.

PIRU, AL., *Eugen Jebeleanu,* în *Panorama deceniului literar românesc* (1940—1950), E.P.L., București, 1968; *Eugen Jebeleanu,* în *Poezia românească contemporană (1950—1975),* Editura „Eminescu", București, 1975.

RAICU, LUCIAN, *Vocea lui Jebeleanu,* prefață la volumul *Harfa și Minotaurul,* Editura Albatros, Colecția Lyceum, 1977.

REGMAN, CORNEL, *Moment Eugen Jebeleanu,* în *Colocvial,* Editura „Eminescu", 1976; *Secrete logistice în poezia lui Eugen Jebeleanu,* în *Noi explorări critice,* Editura „Eminescu", București, 1982.

ROTARU, ION, *Eugen Jebeleanu,* în *O istorie a literaturii române, vol. III, 1944—1984.* Editura „Minerva", București, 1987.

SIMION, EUGEN, *Lirismul polemic și vizionar: Eugen Jebeleanu,* în *Orientări în literatura contemporană,* E.P.L., București, 1965; *Eugen Jebeleanu,* în *Scriitori români de azi* (I), Editura „Cartea Românească", București, 1974.

ȘTEFĂNESCU, ALEX., *Un moralist modern: Eugen Jebeleanu,* în *Preludiu,* Editura „Cartea Românească", București, 1977.

STREINU, VLADIMIR, *Lirism și epocă,* în *Pagini de critică literară,* IV, Editura „Minerva", București, 1976.

Scanned with OKEN Scanner

ȘULUȚIU, OCTAVIAN, *Eugen Jebeleanu*, în *Scriitori și cărți*, Editura „Minerva", București, 1974.

ZACIU, MIRCEA, *Eugen Jebeleanu (Fals-jurnal)*, în *Lecturi și zile*, Editura „Eminescu", București, 1975.

* * * *Eugen Jebeleanu interpretat de . . .*, Antologie, prefață, note și bibliografie de Lucian Raicu, Editura „Eminescu", colecția „Biblioteca critică", București, 1979.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Tabel cronologic V

Eugen Jebeleanu și vocile vieții XIX
1. „Arma secretă" a poetului XIX
2. Hieroglifele leatului mediu XXI
3. Avatarurile poeziei și datoria memoriei XXVI
4. Eros și Thanatos XXXVIII
5. Orfeu în cetate sau fețele oglinzii XLV
6. Despre Ahile bătrîn LIX

Notă asupra ediției LXV

POEZII 1

Senior de ceașcă 3
Sfîrșit princiar 8
Ciumă 11
Nelămurit 16
Răscoala 19
Cîntecul lor 24
Ceea ce nu se uită 27

Surîsul Hiroshimei (Fragmente) 35
Întîlnirea cu Hiroshima 35
Sfîrșitul zilei (5 august 1945) 40
Noaptea, somnul 47
Visele orașului (Fragment) 52
Visul omului-cal 52
Călăii 60
Noaptea soarelui 66
Vocile (Fragmente) 73
Glasul unei femei 73
Corul copiilor uciși 78
Surîsul peste moarte 80
Ca să pot apăra 87
Civilizație 93

Scanned with OKEN Scanner

Sînt cel ce iubește pămîntul .....
Toate lucrurile .....
Sînt Daniel .....
Cel mai nefericit .....
Râul pe obraz .....
Mână spartă .....
Da și nu .....
Strâns .....
Mai aproape .....
Fără oprire .....
Schimbarea crucii .....
Orfeu .....
Aștept .....
Convertiri .....
Privighetorile ..... 1[illegible]
A doua ediție specială ..... 1[illegible]
Înainte 137
Hanibal 141
Himeră 147
Noaptea 150
Schiță pentru un balet 153
Referințe critice 155
Bibliografie 164

Lector: MARCELA PĂDUREAN
Tehnoredactor: GABRIELA ILIOPOLOS

Bun de tipar: 8.V.1990. Apărut: 1990.
Comanda nr. 2974.
Coli de tipar: 7,5.

Tiparul executat sub comanda nr. 500/1989,
la Întreprinderea Poligrafică „Crișana",
Oradea, str. Leontin Sălăjan nr. 105.
România

Scanned with OKEN Scanner

Seria de TEXTE COMENTATE-Lyceum
are menirea să contribuie
la înțelegerea și interpretarea
operelor fundamentale
din tezaurul literaturii române
și universale,
oferind modele de analiză literară.
Această serie utilizează texte
reproduse după ediții definitive,
încorporînd fie o singură lucrare,
fie o riguroasă selecție
din creația aceluiași scriitor.
Aparatul critic este alcătuit
dintr-o amplă analiză a textului ales,
note de subsol,
cu indicarea pasajelor interesante
pentru dezvoltarea conflictului,
caracterizări ale personajelor etc.,
tabele sinoptice, o bibliografie
și un capitol de referințe critice.

ISBN 973-24-0130-3

13 – lei
2 – lei TL
15 – lei Total

Scanned with OKEN Scanner